

Billedkunstneren

MARIT BENTHE NORHEIM



THANING & APPEL

Kunstneren Marit Benthe Norheim

© 2005 Marit Benthe Norheim og Thaning & Appel

Omslag og layout: Marianne Hofman, LayoGRAF, Juelsminde

Redaktion: Lene Tetsche

Tryk: Nørhaven Book A/S Danmark

Bogen er sat med Garamond

ISBN 413-6467-8

1. oplag 2005

Omslag forside:

Menneskestillads, 6 x 5 x 5 m, bestående af 36 figurer,
a' h: 2 m. Blandet med hvid og grå beton, stilladselementer.

På marken i Mygdal, Vendsyssel, Danmark. 2005.

Foto: Marit Benthe Norheim

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele deraf er uden forlagets skriftlige samtykke ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret. Undtaget herfra er korte uddrag til brug i anmeldelser

INDHOLD

Forord	5
Mobil	8
Kunsten og folket	38
Fortællende figurer og sårbare skulpturer	58
Marit Benthe Norheim	86
Marit Benthe Norheims arbejder	92
Om forfatterne	112
Tak	112



Vogter. Hvid beton, h: 1,40 m. Projekt Bunkers, Lista Fyr, Lista, Norge. 1995. Foto: Marit Benthe Norheim

FORORD

Marianne Ilkjær, Museumsdirektør, Vendsyssel Kunstmuseum



Menneskestillads i dis på marken udenfor værkstedet. 2005. Foto: Marit Benthe Norheim

For enden af en grusvej ude på landet, dér hvor åbne vidder tillader øjet at vandre frit mod alle verdenshjørner, og dér hvor lærken slår sine triller højt oppe under himlens tag – dér ligger et nedlagt landbrug. Hovedhuset er bygget i slutningen af 1800-tallet. Det er opført i nyklassicistisk stil i overensstemmelse med sin tids byggeskik, som den dengang praktiseredes på landet. Smukt i al sin enkelhed. Og som det er så karakteristisk for bebyggelser i denne del af landet, er ejendommen omgivet af læhegn, hvis østbøjede vækst fortæller om stride vestenvinde.

Vi er i Vendsyssel lidt nord for Hjørring, faktisk med næsten lige langt, eller kort om man vil, til vestkysten, østkysten og Grenen, hvor de to have mødes. Her bor den norske billedhugger Marit Benthe Norheim sammen med sin familie, billedhugger Claus Ørntoft og døtrene Sigrid og Tonje. Her har de fundet ro til den fordybelse, der indimellem er en livsnødvendighed for skabende kunstnere.

Nu skal man dog ikke tro, at det er stilhed og ro, der præger hjemmet og stedet hele tiden. Snarere tværtimod. Atmosfæren er varm og ualmindelig gæstfri. Og her er et leben, som på en banegård. Medhjælpere og gæster, der enten lige er ankommet eller er på

vej videre, farer rundt i huset mellem legende børn og dovne katte. Eller alle sidder bænkede om det altid festligt dækkede spisebord. Benthe evner nemlig at gøre ethvert måltid til et festmåltid. Er man heldig har hun netop hjembragt lækkerier fra Norge. Og hendes kærlighed til nordvejene fornægter sig ikke, når hun byder gæsten på disse udsøgte norske delikatesser.

Selvom det norske er ganske udpræget i Marit Benthe Norheims personlighed, så overskygger det ikke hendes kosmopolitiske identitet. Indtil syv-årsalderen boede hun med forældrene i Indien, og ungdomsårene efter gymnasiet tilbragte hun i London. Perioder i et menneskeliv, hvor modtageligheden for påvirkninger er særlig stor.

Både anfægtet og uanfægtet af kunstnermiljøet i en verdensmetropol som London, hvor internationale trends må friste enhver spirende ung kunstner, er Marit Benthe Norheim som kunstner forblevet helt sig selv. Dybt original.

Men tilbage til Vendsyssel. Modsat hovedhuset ligger en længe, som er indrettet til Marit Benthe Norheims atelier og værksted. Her bliver man fuldstændig opslugt af hendes univers. Værkstedet består af et kæmperum, en gammel lade med meget højt til lof-

tet og store panoramavinduer mod nord, så man næsten får fornemmelsen af at befinde sig i den fri natur. Her arbejder Marit Benthe Norheim med sine ofte meget store udsmykningsopgaver, og her er blevet skålet i champagne og ønsket held og lykke til manganen en skulptur, inden afrejsen til bestemmelsesstedet, som ofte har været et sted i Norge. Fra det store rum fører en lille stejl trappe op til et stort loftsrum, der henligger i halvmørke. Det er her, man for alvor kommer kunstneren Marit Benthe Norheim på ganske tæt hold. Her er et udvalg af skulpturer, relieffer, og hvad hun i øvrigt har arbejdet med, fra hele hendes kunstneriske karriere. Hensat til en anden verden udenfor tid og sted går man stille rundt mellem disse mærkværdige skabninger, hvis kunstneriske udtryk ikke kan henføres til nogen kunsthistorisk genre, isme eller trend. De er total unikke. Ingen der har oplevet Marit Benthe Norheim og hendes værker er uberørte af mødet.

Et eller andet sted i den norske ungdom grundlagdes et forhold til den kristne tro i Marit Benthe Norheims sind. På Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorp befinder sig en træfigur i fineste træskærerarbejde, en Schutzmantelmadonna fra 1520. En mild Jomfru Maria bærer Jesusbarnet på armen, mens hendes kåbe, stor og vid i bogstavelig som i overført betydning, er bredt beskyttende ud over en sammenstimlet masse af mennesker. Alle dem der kan være

der – bisper, bønder, håndværkere, mødre, fædre – repræsentanter fra alle samfundslag. De knæler og beder til den hellige moder, om hun vil gå i forbøn for dem. Marit Benthe Norheim har formentlig ikke kendt lige netop denne madonnafigur, men er uden tvivl inspireret af dette middelalderens så yndede motiv med den beskyttende jomfru Maria. Således optræder det beskyttende element ofte i Marit Benthe Norheims skulpturer.

Trods en ener er det fristende og nærliggende at pege på et vist slægtsskab til andre kunstnere. I lighed med f.eks. den kvindelige kunstner Louise Bourgeois (f.1911) fastholder Marit Benthe Norheim menneskelivet som omdrejningspunkt i sit kunstneriske univers. Hendes værker er forankret i en fælles menneskelig erfaringshorisont, hvor især eksistentielle temaer som forholdet mellem mand/kvinde, moderrollen, kærligheden, samhørigheden og det materielle kontra det immaterielle etc. fylder meget.

Det tematiske kombineret med det kunstneriske udtryks stærke umiddelbarhed forenet i en egen poetisk aura gør således Marit Benthe Norheims værker ualmindeligt nærværende og gribende.

Marit Benthe Norheim er i stadig udvikling, på vej mod det ukendte. Den solide kunstneriske basis fører i en for almindeligt dødelige ubestemt retning, men vil altid være styret af menneskelighed fra Norge, Iran, London eller Vendsyssel.

Hiding in the skirt

Hvid beton, h: 2,20 m. 1995

Foto: Marit Benthe Norheim



MOBIL

Interview med Marit Benthe Norheim, af kulturkonsulent Thomas Østergaard

*Marit Benthe Norheim med svejsehjelm
Foto: Claus Ørntoft*



Når man står med dirrende ben på en stormomsust nordjysk afsats i forsøget på at imponere Marit Benthe Norheim, er man enten galt afmarcheret eller ualmindeligt naiv. Og jeg var vel begge dele, den klare septemberdag jeg troede, at et rendez-vous med Benthe på et af Hjørings alt for få højdedrag ville få nogen som helst indflydelse på et interviews form eller indhold med hende.

Vi havde i udgangspunktet aftalt, at vi skulle mødes i hjemmet hos Benthe i Mygdal. Herfra skulle vi foretage en rejse sammen – for hvis der er noget, der er befordrende for samtalen er det erfaringsmæssigt det at rejse. Og hvis der er noget, der karakteriserer Benthe, er det rejser. Eller er det bevægelighed? Mobilitet, snarere. Da Benthe var barn ville hun være enten skraldemand, dykker eller lastbilschauffør. Og det mærkes, ses og høres den dag idag.

Når man uanmeldt møder op på Benthes matrikel, stormer familiens medlemmer rundt i en støvsky af cement og granit og leder efter forlagte flybilletter til alt fra Shanghai, Timbuktu, Oslo, London, Bergen, New York, København eller Reykjavik. Mygdal kan på en tirsdag have ligeså meget virak i sig som Heathrow Lufthavn en lørdag i London. Men det lader Mygdal sig nu ikke mærke synderligt af.

Med intervieweren som chauffør i Land Roveren – kører vi ud gennem et landskab, som vi sammen skulle kunne forcere – alle tre.

Det interessante ved det, at rejse, er ofte, at det betragtes som et mål eller en beslutning i sig selv.

Den engelske digter og billedkunstner William Blake rørte sig kun nødigt ud af flækken – London var og blev hans hjem. Han opererede da også, som mystiker, med begrebet om “mental travellers” – rejsende i sind og sjæl. I ånden havde han ved sin død litterært tilbagelagt flere tusinde kilometer – mindst fra London til Jerusalem flere hundrede gange. Blev Blake hængende i London fordi det også dengang, omkring år 1800, var en sydende metropol og hvordan hulen er Benthe så endt i Mygdal i Vendsyssel, spørger jeg bare. Hun har jo også boet i både Bergen, London, Toscana og mange andre steder. William Blake og det at være “mental traveller” har haft en ikke uvæsentlig betydning for Benthe.

“Mental Traveller” – Rejsende i sind og sjæl

“Der er et mellemsted mellem det at rejse fysisk og åndeligt. Når du bor i London er du på konstant rejse, for alle de rejsende kommer hertil og du kan ikke undgå at blive hvirvlet med. På den måde kunne jeg ikke selv undgå at blive hvirvlet med, da jeg selv bosatte mig i London. Opholdet i London med dens smeltedigel og mange forskellige kulturer, dens historie og tempo var helt fantastisk. London er som en smuk gammel dame, der

Tankedelerens farvel

*Beton, jernoxyd, h:2,60 m. Bergen Lufthavn,
1989. Foto Marit Benthe Norheim*



nægter at erkende sin alder og som bliver ved at klæde sig ud og sminke sig i det uendelige. Og det er svært at stå for”, siger Benthe. “Da jeg var student på Royal Academy, var jeg meget optaget af Blakes tidsløshed. Han er mystiker, religiøs, poet, tegner, grafiker og jeg elsker hans tegninger, som er meget ekspressive og stramme. Han er ekspressiv på sin helt egen måde. Han er enkel og alligevel lige på i så mange lag. Jeg forstår ham udmærket

– man kan jo også rejse i tid og sted i ånden – specielt, hvis man sidder midt i en metropol, som han gjorde. Nu ville skæbnen, at jeg kom til både Iran og Indien, steder han kun havde besøgt i ånden.

Mine egne rejser som barn og helt ung har måske haft en langt større indflydelse på mig end jeg har tidligere har troet. Gennem mine forældres ophold kom jeg til Iran og Indien og startede først i den normale folkeskole som

Journey. Hvid beton, ø: 2,0 m. British Rail, Freight headquaters, London (v. Fine Art Consultancy) 1992. Foto: Steve Sprung



syv årig i Norge. Mine historier fra Iran og Indien bjergtog mine norske kammerater og var en underskøn blanding af fiktion og fakta.

Jeg tror, jeg allerede dengang blev fængslet af historien som fortællingen, der rummer så mange finurlige detaljer, som samlet udgør et hele, men alligevel sagtens kan stå alene med deres egne delfortællinger. Jeg tror, at meget af det jeg fortalte dengang var så langt fra, hvad de andre kendte eller hørte, at jeg tidligt mærkede fortællingens magiske effekt og fascination. Og det har måske været medvirkende til at føre mig hertil.”

Hvem ved, om Land Roverens genkendelige og solide figur og motorens rumlen også spillede ind i Benthes fortællelyst henimod det første mål for vores tur? Benthe virker så tro mod det genkendelige og alligevel forstående og oversættende overfor det fremmede. Det er to grundelementer, der næsten altid ubønhørligt parrer sig i hendes værker. Kødelighed, lyst og ånd syner og fylder også en del i Benthes værker som et andet kontrastfyldt par:

“Da jeg engang som 13 årig var i Porsgrunn Kirke med Gospelkoret fik jeg øje på en engel og kom pludselig til at rødme. Jeg husker, at jeg tænkte, om andre mon så det samme som mig? Den så simpelthen lystigt ned på mig. Denne mærkelige blanding af sensualitet, uskyld, vellyst og så ren ånd? Jeg husker det så klart, måske fordi det siden har været et billede, jeg er vendt tilbage til igen og igen. Der stod jeg i en kirke, hvor ordet skulle have styret rummet og billederne i virkeligheden overtog magten! Jeg har siden tænkt på, hvordan kirken efter reformationen fordrev billederne af menneskelighedens fejlbarlighed og i stedet forsøgte at sætte ordet på en piedestal”.

Engel med ansigt i maven, 2000

*Tilhører Elisabeth Centeret, Tromsø, Norge
Foto: Hans Henrik Østergaard Pedersen*





Klokkedame, detalje (t.v.)

Reise, detalje (th.)

Reise. Beton og jernoxyd. Installationen består af syv enkeltskulpturer Sandnes centralbanestation, NSB, Norge. 1993. Foto: Turid Uldal



Den cyklende missionær

Benthe har haft et intenst forhold til både troen og bevægeligheden i samme. Også i dette spørgsmål, er det mobile element det bærende. Engagement, social indignation og villigheden til bevægelse for at nå andre lå hende ligefor. Som ung var Benthe meget optaget af kristendommen.

“Som ung er man lettere ansporet til enfoldighed. Man er hypersensibel og bliver stærkt påvirket af selv at gå fra at være et til at blive noget andet – fra barnet til ung. Man tager alt så bogstaveligt, når man er ung. Senere kommer tvivlen en til gode. Så bliver det hele ikke så enkelt. Men når det stod i biblen, at man skulle ud at missionere, så skulle man ud at missionere. Derfor tog en veninde og jeg på missionscykeltur til Danmark.”

Og det slap du heldigvis ikke så godt fra?

“Jo”, griner Benthe højt, “det var faktisk, det jeg gjorde! Men den tur kastede da et andet lys over min tro og dens forudsætninger og betingelser – virkeligheden spillede mig et heldigt puds. Men troen blev ved at være en del af mig. Jeg fortsatte med at læse bibelen – men på en anden og måde – også på akademiet i Norge. Jeg tror jeg var afholdsmenneske til jeg blev 23. Jeg havde meget stærke idealer.”

Den sommer i Danmark underholdt Benthe bl.a. en stor flok Hells Angels rockere med sin guitar og sine bibelske sanges mange motiver. Og ifølge Benthe gik både hun og rockerne forløste og oplyste fra dette møde.

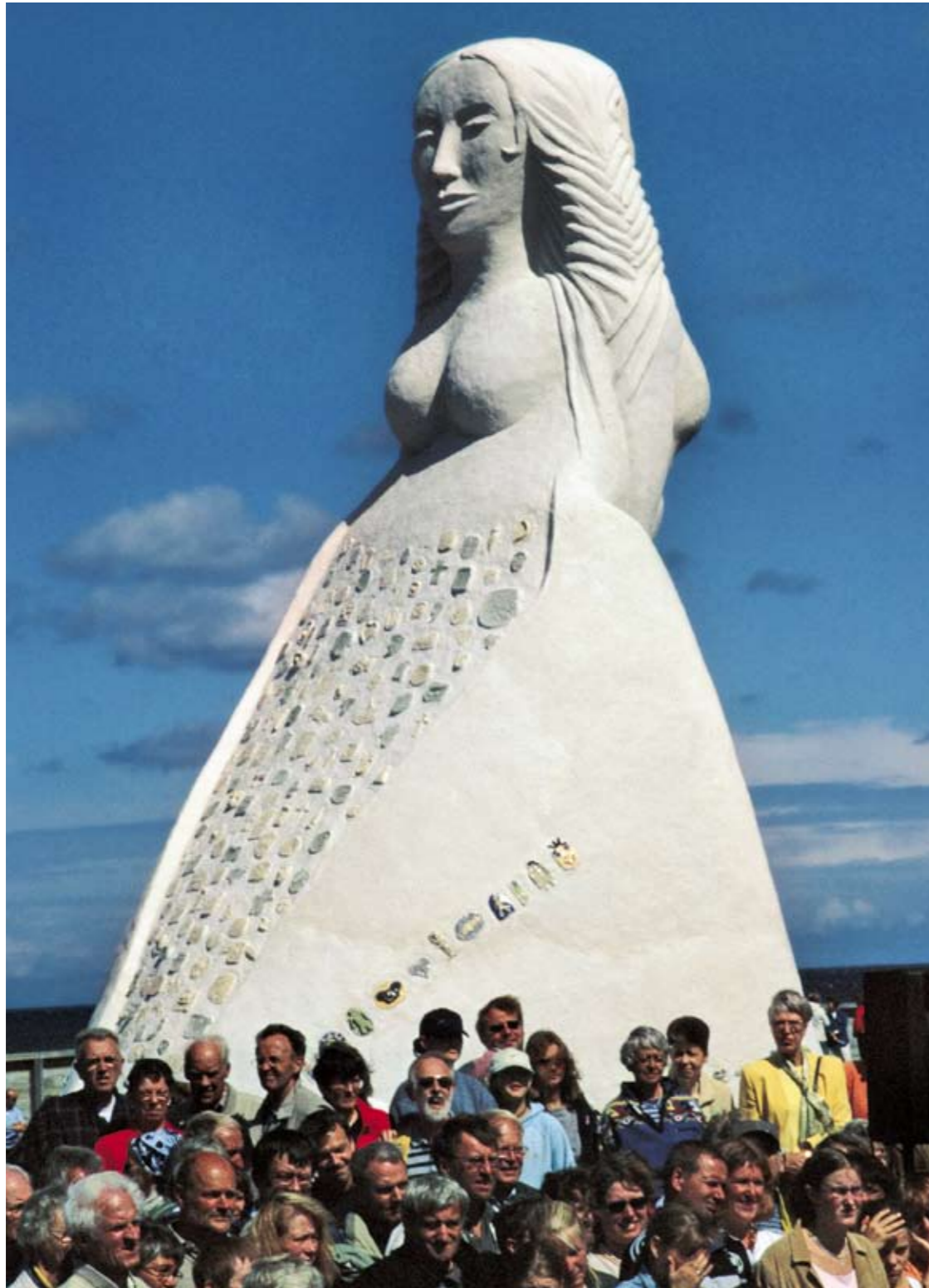
Vi sagtnede farten og gjorde klar til at standse. Første stoppested var Sæby Kirke.

Rullende Engle i Sæby, Danmark, 2001

Serie på 16 mobile skulpturer med indstøbt lyd komponeret af Geir Johnson. Beton, glasfiber, skraldespandesstativ, h: 1,70-2,20 m. 1999-2000

Foto: Marit Benthe Norheim





Fruen fra Havet. Sæby, Danmark. 2001. Hvid beton, glas og keramiske fliser udført af børn og unge, h: 6,85 m. Foto: Claus Ørntoft

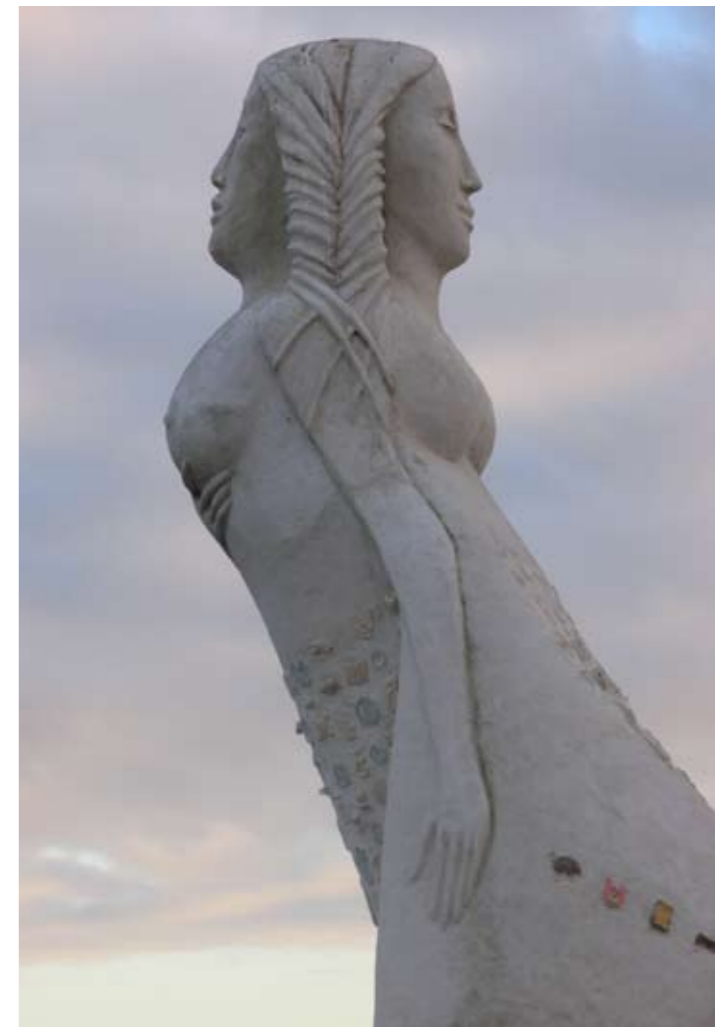
Rejsen mod Sæby. Fruen fra Havet – Kunst på folkeaktier

Netop som vi kommer, genlyder kirkerummet af høje grin, og en stor gruppe turister står med tilbagebøjet nakke og kigger op mod den fantastiske, hvælvede kirkebugs kalkmalerier, som rummer en endeløs farverig motivverden.

“Noget af det jeg elsker ved Danmark, er kalkmalerierne. Det er en slags tegneserier, der fordyber sig i den genkendelige historie. Det billede, du ser i danske kirker, kan du bygge din egen historie på. Og samtidigt bruges meget drabelige djævelske udtryk, som skræmmer beskueren. Og det med at være sig sit budskab bevidst, genkender jeg netop, som vi står her. Kalkmalerierne har det rå og direkte – det groteske, sort/hvide budskab i sig, som vi også kender fra eventyrene. I det analfabetiske samfund får billedet og historien jo en enorm betydning. Men samtidigt giver det også beskueren kraft fra billederne til at associere og brygge videre på fortællingerne.”

Benthes værker synes at bygge på meget af den tradition, vi så i Sæby. Man materialiserer et budskab eller et udsagn og så indkapsler man det. Men Benthe blander æstetik, etik og fortællingens rammer fuldt ud, når hun arbejder. På vejen videre fortæller Benthe:

Sæby Kirke og skulpturen “*Fruen fra havet*” er forbundet historisk. Sæby Kirke er en Maria Kirke, og i kirken har vi billedet af Maria, som den beskyttende og barmhjertige, der byder sit nøgne bryst frem til Kristus, “Ved dette bryst har du diet. Hav barmhjertighed med disse mennesker”, siger Maria til Kristus på hans alleryderste. Her ser man åndeligheden og kødeligheden sammen!”



Fruen fra havet, nærbillede. Sæby, Danmark 2001. Hvid beton, h: 6,85 m. Foto: Marit Benthe Norheim

Og det er et stærkt billede, som stadig og længe også ses udtrykt i Benthes fabelagtige forankring af det lokale forhold til myten og på samme tid det transcendentale, evige og universelle budskab i figuren på Sæby havn. Vi forlod bilen for en stund og bevægede os ad molen ned til skulpturen.

Skulpturen "Fruen fra Havet" har skabt national opmærksomhed, fordi den ikke bare er en samling og styrkelse af byens historiske identitet, – et retrospektivt vartegn – men fordi den også har involveret og inddraget en hel by i sin tilblivelse. Skulpturen er rundt om i det ganske land, på de bonede gulve - også i kulturministeriet, blevet set og brugt som eksempel på netværksbaseret og involverende samtidskunst

Rejsen fra det lokale til det universelle

På vejen videre i bilen, fortæller Benthe igen flittigt med afsæt i det, vi netop har set og talt om. Som få formår Benthe at forene, forstærke og bruge det lokale afsæt til at bygge et universelt budskab. Derved skaber hun en kolossal forankring af sine værker, men også et sjældent personligt engagement i historie, identitet og vilkår for de mange mennesker, hun har mødt undervejs. Hendes værker er på finurlig vis "socialt involverende" og meget episk-etiske – som kalkmalerierne.

Benthe havde, i tæt samarbejde med bl.a. turistchefen i Sæby, Inger Grund Petersen, engageret erhvervsliv, turisme, skoler og in-

*Fruen fra havet. Sæby, Danmark. 2001
Hvid Beton, glas og keramiske fliser
udført af børn og unge. Foto: Claus Ørntoft*



stitutioner, da hun gik i gang med *“Fruen fra Havet”*. Der var afholdt høringer, skoler og institutioner blev involveret gennem de mange hundrede mosaikker – personlige beskyttelsesfigurer – som mere end 900 børn indlagde i skulpturen. Til sidst i forløbet kunne erhvervsliv og borgere købe miniature modeller af figuren og opnå folkeaktier i den – med stor succes. Børnenes engagement og deltagelse i processen har stor betydning for dens fremtid, og som vi nærmer os Sæby Havn, hvor *“Fruen fra Havet”* skuer smukt ud over havet og beskyttende ind mod byen, siger Benthe jublende:

“Det, at få en så central plads for sin skulptur er fantastisk! Som et vartegn for byen med den perfekte ramme fra havet, havnen og byen som kulisse. Når jeg laver skulpturer i det offentlige rum, føler jeg et kæmpestort ansvar. Det nytter jo ikke noget, at komme flyvende ind over en by og smide en skulptur ned ovenfra. Det er en lang proces, som involverer mange mennesker.

Jeg arbejder meget med skulpturens samhörighed og historiske sammenhæng med det sted, den skal stå. I dette sted voksede figuren også frem undervejs. Egentlig var det gallionsfiguren, som jeg også elsker inderligt, der dannede grundlaget for *“Fruen fra Havet”*. O så et meget folkeligt og forståeligt symbol ladet med værdier, som beskyttelse mod ukendte farer. Men også konstant bevægelse, som du siger – og det er byen jo også, som et skib.

Jeg ville relatere skulpturen direkte til Sæby, og fandt to kvindeskikkelser herfra, som skulle give hende “kød”. Den ene var hovedpersonen i *“Fruen fra havet”*; kærlighedshistorien af Henrik Ibsen, som han skrev her. Den handler om havet, som et billede på de mørke

kræfter i og udenfor en selv, hvor vores kvinde blandt andet ser sig selv “som en havfrue skyllet på land”. Den anden kvinde er Jomfru Maria, som i Sæby Kirkes flotte kalkmalerier fra middelalderen blottet sit bryst, som billede på barmhjertighed og beskyttelse, mens menneskene søger tilflugt i hendes kappe.

Men udgangspunktet er først og fremmest “Gallionsfiguren”, der altid har været med, som en beskyttelse mod onde kræfter, så længe mennesket har bevæget sig på havet. Den har skiftet form op gennem historien og har forestillet alt lige fra forskellige mytologiske dyre- eller menneskeskikkelser til portrætter af kaptajner og deres gudfrygtige koner – eller som vi ofte kender dem som yppige fristerinder.

Det som har gjort denne *“Fruen fra havet”* unik, er bl.a., at den indeholder omkring 900 børns forskellige fortolkninger af beskyttelse mod farer. For nogle af børnene er det farligste konkrete rejser på havet eller i luften, for andre er det at gå i skole eller være hjemme det værste, og deres billeder/relieffer forestiller derfor alt fra våben til portrætter af forældre, store søskende, bamser eller mobiltelefoner. Denne mosaik er blevet et stærkt tidsbillede bestående af omkring 900 personlige historier.

Den bedste reaktion jeg har fået efter skulpturen stod færdig var fra havnefogden Birger Isaksen, som spurgte: “Hva’ hvis hun går amok?” Jeg spurgte, hvad han mente med det, og han fortsatte, “figuren burde indvies af en præst, så alle kræfterne kunne komme til at pege i samme retning.

Hun er syv meter høj, fordi det er en størrelse, der syner i det store og voldsomme rum ved havet, men samtidig skulle figuren ikke



Fruen fra Havet. Sæby, Danmark. 2001. Hvid Beton, glas og keramiske fliser udført af børn og unge. Fotograferet med Sigrid, Sofie og Teresa i kappen i 2005. Foto: Marit Benthe Norheim

*Benthe under fremstilling af model til skulpturen **Rottejomfruen**. Målestok 1:4 2004
Foto: Claus Ørntoft*



blive alt for monumental. Jeg har tidligere arbejdet i det størrelsesforhold, som faktisk svarer til størrelsesforholdet mellem mig og mine piger, da de var spæde. Det gør, at der på flere måder har været noget genkendeligt i processen. Og mens jeg stod og modellerede på figuren på havnen, sad der en dag nogle havnearbejdere, jeg flere gange havde haft det sjovt sammen med. Den dag var jeg kommet til brysterne, og de tilbød deres hjælp til at forme dem rigtigt – for det var noget, de havde forstand på! Jeg sagde, at jeg var nødt til at komme lidt på afstand af figuren, for at se om proportionerne var rigtige. “Nej – la’ du mig – sagde den ene fisker – jeg kender fornemmelsen i mørke!”

“Figuren har så mange elementer i sig, at det var en kraftanstrengelse, at få den til at fungere optimalt. Den er mange ting på samme tid, og det tog lang tid før jeg turde at se den igen efter “afsløringen”. Men nu, med et skridt på afstand, er jeg blevet glad for den!” siger Benthe.

På rejsens mellemstation – under bevægelsen i Land Roveren – er det, som om Benthe igen lader fortællingen få frie rammer. Benthens forhold til historiefortælling, myter og figurer har altid optaget hende. Ifølge Benthens mor, tegnede hun som barn altid hele tegneserier frem for enkeltbilleder.

“Da jeg, som barn begyndte at tegne og modellere, fandt jeg ud af, at jeg kunne sætte ting op overfor hinanden og derved fortælle både sammenhænge og delhistorier. Og det fascinerede mig”.

Hvis man havde en venindebog og havde spurgt Benthe, om hun ville skrive sin yndlingsfarve, sit yndlingsdyr og sin “yndlingsgud-ved-hvad”, ville man sandsynligvis alle-

rede dengang have fået sig en overraskelse og en antydning af, at Benthe havde andre idealer og værdier end de gængse. Og alligevel bliver hendes version altid noget, man forstår, selvom det er nok så fremmed: Benthens yndlingsdyr er rotten – “Søppelrotta”/skralderotten. Det kunne sikkert have drevet de fleste veninder skrigende ud af pigeværelset, men Benthe forklarer roligt:

“Netop det at have set så megen fattigdom og på trods af det opleve mennesker, som havde overskud til at opbygge alt muligt af ingenting – om det var kork fra flasker eller chokoladepapir, som kunne forvandles til “skatte”, eller fremdrages som noget, der kunne bruges igen og igen. Da jeg kom til Norge, hjemsogte jeg naboernes skraldespande og fandt bl.a. gamle sko, som jeg brugte til dukkesenge. Det er jo lidt som skraldespandsrotten, der ser mulighederne i sin nærhed. Det er vel derfor, at jeg har rotten som yndlingsdyr, siger hun, griner højt og fortsætter “og så er jeg rotte i det kinesiske tegn, og den har vældigt gode værdier og egenskaber. Rotten er blevet endnu vigtigere for mig, da jeg blev bedt om at fremstille Rottejomfruen, hvor rottejomfruen er rottens befrier mod mennesket – rottens plageånder. Rotten er jo noget af det mest forhadte i vores kultur, og det at hun står der på de udstødtes side, er igen et fantastisk billede, som tiltrækker mig på magisk vis.”

Men rotten er ikke en figur man kaster sig udelt begejstret over, når det gælder kunst i det offentlige rum. Rotten som symbol og udfordringen i, at placere en så hadet figur i det offentlige rum, gav Benthe lige dele betæneligheder og begejstring:

*Skitse til **Rottejomfruen**, litografi, 2005
Foto: Marit Benthe Norheim*



*Nogle af børnenes 2300 øjne til **Rottejomfruen**
Færdigbrændt og glaseret på Porsgrunns Porcelænsfabrik. Foto: Gita Norheim*



“Da jeg blev spurgt om, jeg ville lave en skulptur baseret på “Rottejomfruen” i Ibsens skuespil, “Lille Eyolf”, blev jeg både tændt og eftertænksom. Efter at have læst stykket flere gange og talt med mange, som har læst Lille Eyolf, blev jeg imponeret over det mod, som Helle Riis fra StøpeSkien viste ved at vælge et så konfronterende tema til en varig udsmykning af Skien.

Hun tog konsekvensen af, at kunst skal medvirke til at flytte grænser, den skal udfordre ligegyldigheden, og medvirke til at udvide bevidstheden og pirre nysgerrigheden, netop som Ibsen gør det. “Rottejomfruen” oplever sig selv som rotternes befrier. Men hun har også lokket en tidligere kæreste til havs, udover *Lille Eyolf*, som er en ung før-pubertets dreng. Hun har noget dragende over sig, og denne kvindeskraft skal være synlig i figuren”.

Benthe ønsker, at tvetydigheden i figuren skal være en udfordring for både børn og voksne at gå ind i. Vi skal bevæges af synet af *rottejomfruen* og samtidig selv udfordres til at tage del i en historie, som handler om tilværelsens dobbeltsidighed. Man kan næsten forbavses over at denne historie med sin alvor og gru, får en så central placering i en norsk provinsby. De fleste ville vælge sikre og måske lidt uskadelige vartegn – eller i det mindste, knapt så dramatiske figurer. Igen spiller det lokale afgørende ind i frembringelsen og udformningen af Benthens værker. Og gennem et involverende og opsøgende forarbejde, lykkedes det at få figuren landet i byens beslutningstagende bevidsthed.

“Eyolf drukner, men vand i bevægelse er brugt som symbol på forandring og nyt liv. Rotten er med, som en del af hende, men samtidig adskil – som en afhængighed. Her

Model af Rottejomfruen, detalje. 2003-2006

Foto: Claus Ørntoft



Model af Rottejomfruen. Målestok 1:4, h: 1,75 m. 2003-2006. Foto: Marit Benthe Norheim



kan man også komme til at bevæge sig ind på historien om *“Skønheden og udyret”*. Rotten er jo et af de mest afskyede dyr i vores kultur, men kvinden er på dens side, og er dermed også selv stigmatiseret. Helle Riis og jeg talte meget om aktualiteten i stykket i forhold til forældre og unge i dag, hvor mange fristende stimulanser erstatter nærheden og medfører destruktion på længere sigt. Vor tids prioriteringer, egoisme og afmagt er områder som er en del af *“Lille Eyolf”*, og det at prøve at forstå, hvad Ibsen ville med *“Rottejomfruen”*.

I forbindelse med opførelsen af *Rottejomfruen* tager Benthe sin yngste datter, Sigrid, med til Norge, hvor hun og hendes søster involverer mere end 2300 skolebørn i skabelsesprocessen, og turnerer rundt fra skole til skole – og fra møde til møde. Hun river sig selv og andre op med rode, og bosætter sig i Skien i tre måneder, mens processen foregår.

“Ibsen kommenterer aktørernes øjne flere gange i skuespillet, og refererer også til symbolet “onde øjne”. Stykket indeholder temaer som ansvar og konfrontation, men handler også om lidenskab, jalousi og misundelse. I flere kulturer placerer man et glasøje på strategiske steder som symbolsk beskyttelse mod ubevidst ondskab. Ud fra handlingen i *“Lille Eyolf”*, hvor meget drejer sig om at se og blive set, ville jeg, at de deltagende børn og unge skulle modellere de øjne. Objekterne, som formes som relieffer i porcelæn fra Porsgrunn Porcelæn, skal støbes ind i min skulptur, så den bliver fyldt med øjne.

Benthe konfronterer ikke kun sine beskuerere, men giver sine værker et lokalt ejerskab, som kan give figurerne et langt og måske evigt liv. Hendes værker antager både personlighed og relaterer sig ofte til os personligt. Ofte på

en måde så hendes værkers fortællinger bliver anvendelige på gadeniveau. Og måske bygger denne trang til at præge og påvirke, anvende og delagtiggøre på hendes egne erfaringer og oplevelser:

“Jeg tror, den stærke fattigdom, jeg oplevede som barn i Indien og Iran har givet mig fornemmelsen af, at jeg har været heldig. Jeg har følt, at jeg skylder at dele noget med andre som er opbyggeligt. Så måske kommer det fra min tid som barn i Indien og Iran? Hvem ved? Du giver jo noget videre, når du fortæller en historie. Den betydning har jeg oplevet meget stærkt – at kunsten er del af en større sammenhæng – som jeg så i Asien – hvordan fantastiske skulpturer 2-3000 år gamle – befandt sig som naturlige dele af samtiden, med højtalere eller tilfældige ting surret fast, fordi de lå op til et indkøbsstrøg eller en hovedgade. Kunsten kan være beskyttende, påmindende og animerende. I hinduismen er der en stor integration af alle menneskets aspekter, og dens historiske udtryk inkluderer os alle og vores historie. I vores tradition adskiller vi tingene i større grad. Men folkekunsten, hvor specielt træsnit stod højt i Norge, har i lighed med kalkmalerierne i Danmark, rå og direkte billeder. Jeg elsker stavkirkernes træfigurer, hvor der er opstået fantastiske blandinger af rejsendes/pilgrimmes fortællinger og kunstnerens egne. Den folkelige “Bondebarokken” i norske kirker har også optaget mig meget.

Jeg tror også klart, at London har haft en meget central betydning for mig, fordi jeg blev del af en tid og et kulturliv, som slet ikke var så forsigtigt. Men hvor ånd, intellekt og stærke samtidige billede- og kunstudtryk blandede sig kraftigt. Det er så at sige den skole, jeg er opvokset i! “

Rottejomfruens indre kerne i flamingo, Benthe kikker ud fra rutschebanens indgang. Målestok 1:1. h: 7,0 m. Under bearbejdelse i værkstedet i Mygdal, Danmark, maj 2005. Foto: Gita Norheim



Benthe trækker engle gennem Trafalgar Square på hjul lånt fra containere og tager *Rottejomfruens* historie helt ind på pigeværelset. Hun giver skulpturen og dens figur en episk funktion og lidt magi blandet med etik og fortælling. Herudover er mange af hendes værker inde bagved forsynet med et solidt bolværk af genbrugsmaterialer. Et element der, udover *Rottejomfruen*, også afspejler hendes glæde ved genanvendeligheden i materialerne. Som det ses i hendes *Ledningsgobelin* for AVV Affaldsvæsenet i Vendsyssel, Hjørring. Det ser ud som om, det både er billedet, fortællingen

og materialet, der spiller med i tilblivelsen af værkerne på en fascinerende og inddragende måde for beskueren. Vi kender ledningerne, figureerne og ideerne, men Benthe “genbruger” og kombinerer dem på nye måder, så de står som om de altid har fungeret bedst i de nye rammer.

Affaldssortering, som af mange betragtes som en almindelig samfundsmæssig opgave, rammer Benthens hjertekule. Hun har en krejler og genbruger i sig, som få. En opgave som ledningsgobelin har skabt nye værdier og forståelsesrammer for virksomheden og gav

Rullende Engle på Trafalgar Square, London England. 2000. Foto: Claus Ørntoft



Benthe en enestående chance for at få fingrene i et materiale, der har præget hende, siden hun var barn: genbrug.

“Udgangspunktet for “Lednings-gobelin” er oplevelsen af at se sorteringsarbejdet i AVV’s genbrugsanlæg, hvor ledningerne fremstod som en slags navlestreng for vores moderne civilisation for mig: Navlestreng til alle vore “livsvigtige” organer, som holder os varme, rene, mætte, oplyste og pengestærke.

AVV repræsenterer også en ægte Klods-Hans mentalitet. At skabe noget ud af ingenting. Og så har det en anden vildt fascinerende dimension: Alt det, som er præcist beregnet og sammensat for at få vore liv til at fungere, bliver lige så præcist og nøjagtigt pillet fra hinanden igen i genbrugsanlæggene. For at tilføre i stedet for at forurene – at skabe nyt af gammelt. Det er noget, jeg kan genkende!

Mennesket er i fokus i mit værk, og dominerer hele billedet, som årsagen til at livet går videre. Med navlestrengene som udgangspunkt, er personen tegnet som en frugtbar kvinde, med et ansigt i maven. Jeg har brugt afbøjningsspoler, som iøjnefaldende punkter i hendes omgivelser. Både fordi de er smukke, som smykker at se på, men også som et associationsskabende moment. Afbøjningsspolerne sidder bag på TV-skærme, og er med til at “fremkalde” billederne for os. Dermed er der også en direkte sammenhæng til kvinden som bærer livet i sig og “fremkalder” barnet. Men man kan jo få andre associationer, når man ser gobelinen. Min mand synger Beatles-sangen: “Lucy in the sky with diamonds”, når han ser gobelinen. Noget gør det ved én! – siger Benthe og fortsætter: Jeg havde tre dejlige kvinder med som assistenter til det tidskrævende ledningsprojekt, hvor vi bl.a.

skulle sortere en bunke på syv tons ledninger. Alle tre, Maria, Anna og Anna, blev gravide i løbet af projektet og fødte hver sin søn!!”

Da vi omsider når slutmålet for vores rejse – hjemmet i Mygdal, som er produktions-, inspirations- og rekreativt sted for Benthe, kommer nye historier frem.

Ledningsgobelin, arbejdsproces med Maria For AVV, Hjørring, 2003-2004 Foto: Marit Benthe Norheim



Menneskestillads, arbejdsproces, Maria og Benthe. Flamingo, beton, stlladselementer. 6x5x5 m. 2004-2005. Foto: Claus Ørntoft



En Indre rejse – *Menneskestillads*

Da jeg besøgte Benthe, arbejdede hun i efterdønningerne af sit måske største værk hidtil: "Menneskestillads". Et værk, der berører alle sider af Benthe; menneskelighed, omfavnelse, symbolik, mobilitet, opbyggelighed, genkendelighed og genanvendelighed. Men som på forunderlig vis netop også får os tilbage til hendes og Claus' matrikel. Tæt på arnestedet og et værk fuld af dramatik, personligheder og historie. Samtidig arbejdede Benthe med en "retrospektiv" udstilling på Vendsyssel Kunstmuseum:

"Menneskefiguren og forholdet mennesker imellem er evige kilder til mit arbejde. Til og med i abstrakte billeder og former, ude i naturen, eller i bylandskaber, ser jeg ansigter og figurer i alle ting. Foranderligheden i noget så enkelt som fem punkter i et ansigt, fascinerer mig. Et ansigt er aldrig i stilstand. Under en samtale forandres udtrykket kontinuerlig – alder og erfaringer skaber nye udtryk.

Den udstilling jeg arbejder på nu, skal holdes i Vendsyssel Kunstmuseums stueetage, som består af fire store, arkitektonisk flotte rum, der er specielt velegnede til skulpturer. Den skal bygges op tematisk. Vægten lægges på tvetydigheden i forholdet mellem mennesket, dyret og det åndelige, og ender op i en slags gigantisk himmelstige. De værker, som skal bruges, er fra de sidste tre-fire år med hovedvægt på skulpturen med arbejdstitlen "Menneskestillads".

Det største rum i Vendsyssel Kunstmuseum er som en kube uden andre vinduer end ovenlys og måler 11m x11 m og ca. 13 m i højden. Med henblik på rummets proportioner

Menneskestillads detalje under arbejdsproces i værkstedet 2004. Foto: Gita Norheim





*Menneskestillads, detalje ude på marken
Foto: Marit Benthe Norheim*

*Menneskestillads, under opsætning ude på
marken. Foto: Marit Benthe Norheim >>*

er jeg i gang med at lave en skulptur i beton og metal, der måler 5 m x 5 m x 6 m – som en kube. Den er bygget op som et stillads, hvor et funktionelt stillads fungerer både som armering og som ramme. 36 figurer, hver er cirka to meter høje, er modelleret direkte over de lodrette stilladselementer. På den måde vil skulpturen kunne forandre form i forhold til udstillingsstedets rum.

Både formmæssigt og indholdsmæssigt er *Menneskestilladset* et værk, som rummer meget af det jeg står for som billedkunstner i dag. Min hovedide om fleksibilitet og opbygghed er kommet til sin ret. Figurerne forholder sig stærkt til hinanden, i samspil med stilladselementerne.

Måske som en konsekvens af London og rejserne, har jeg ofte arbejdet med serier og grupper af figurer, som forholder sig til hinanden – og til det at have mennesker og minder med sig, men også det, at være en del af et mylder, hvor man først ser en sammenhæng og en anonymitet – og så pludselig ved nærmere bekendtskab oplever individualiteten – optager mig meget.

På et tidspunkt fik jeg anbragt "*Menneskestilladset*" udenfor i landskabet til en fotosession. Det var magisk at se den i landskabet. Perioden efter jul og nytår 2005 var hård at forholde sig til på grund af Tsunamien i Asien, som bragte os billeder af frygtelige tragedier gennem fjernsynet. Min veninde var på besøg. Hun havde lige mistet en meget nær ven i flodbølgen, som jeg også kendte. Vi var det igennem sammen. I formidlingen af min idé om *Menneskestilladset*, fortalte jeg om min fascination af menneskets utrolige overlevelsessevne. Både ved personlige kriser og når lande gennemgår katastrofer af for-



skellige slags, formår de alligevel at genskabe og opbygge noget nyt.

Da min veninde rejste igen, kom orkanen. Vi var overbeviste om, at stilladset nok skulle holde. Men store skove blev rykket op med rødder, hustage fløj væk og kæmpe trailere væltede på vejene. *Menneskestilladset* styrtede sammen!

Sammenstyrtningen var som en slags selv-opfyldende profeti: Jeg havde lavet et symbol på det, det handler om, og pludselig sker det helt fysisk. Vi måtte ud i ruinerne og forsigtigt plukke figurerne fra hinanden, så dem, der var i orden ikke blev knust. Derefter lagde vi

dem på række og rad, for at identificere dem. 21 havde fået revner i overfladen, mens 12, som er et symbolsk tal jeg ofte har arbejdet med, var helt uden skader. De tre, som havde de mest destruktive historier i udgangspunktet var næsten totalskadede. Visuelt og symbolsk blev oplevelsen så voldsomt relateret til ulykken, som gjaldt virkelige menneskers liv og død, at jeg ikke følte mig berettiget til at føle den sorg, jeg følte. Mine døtre forstod fortvivlelsen og gav mig en tegning af stilladset, med hjerter, der hvor figurerne skulle være, og skrev: "Denne går aldrig i stykker."

Menneskestillads, i tåge, 6x5x5 m. 2005. Foto: Claus Ørntoft



Menneskestillads, detalje efter orkanen. 2005. Foto: Marit Benthe Norheim





Menneskestillads, efter orkanen. 2005. Foto: Marit Benthe Norheim



Menneskestilladset, efter orkanen, nærbillede. 2005. Foto: Marit Benthe Norheim

Menneskestilladset demonteret efter orkanen. 2005. . Foto: Marit Benthe Norheim >>

Menneskestilladset skal genopbygges, så skulpturen kan vises som planlagt, men jeg er glad for, at jeg får afstand i tid til hændelsen, før jeg går i gang med det praktiske arbejde. Værket vil have en endnu stærkere historie med sig, når det står klart igen. Denne gang ikke kun opbygget af mine intentioner eller symbolik.”

Rejser kan i dag erhverves med et klik, et opkald eller en impuls. På få timer er vi langt væk “hjemme fra” – eller bare væk. Det underlige er, at vi i store træk stadig har to store rejseformer – indad eller udad. Det at rejse er – i forhold til hverdagen – også en undtagelsestilstand. En tilstand mellem to punkter. Ligesom krig og fred. Et sted fyldt til bristepunktet med stof til sagn, legender og myter. Og sådan er det vel stadig.

Nogle tilrettelægger, iscenesætter og køber sig til eksotiske, fremmede himmelstrøg, udfordringer, strabadser og uoverkommelige tinder via rejsebureauer. Andre søger trygge campingpladser eller magelige sommerhuse langs vestkysten. Atter andre drives ind i sjælens mysterier og ofte ligeså store og udfordrende sjælelige rejser og strabadser. Blandt de mange spørgsmål, jeg aldrig fik stillet og ikke fik svar på, trængte et af de første sig stadig på: Hvorfor er Benthe, via sine utallige omveje i livet lige landet i Mygdal, Vendsyssel og Nordjylland?

“At bo i Vendsyssel, har givet mig et nyt syn på foranderligheden. Her oplever jeg den store generøse himmel, som hele tiden foran-

drer udtryk. Det åbne store, tomme landskab giver – også for tankerne – rum at bevæge sig i. Man kan se ud i det uendelige og proportionerne ophører. På en måde er det at leve for enden af en grusvej, langt ude på landet, lidt som at bo midt i en storby. Man kan trække sig tilbage, blive borte fra verden, uden at det mærkes, og man kan vælge at gå ud og blive en del af verden, uden at det forpligter på samme måde, som i en mindre by”.

På min alt for korte tur med Benthe lærte jeg, at det er midt mellem destinationerne at spændingen ofte størst. Og at det var her sindet løftede sig op over endemålene og resultaterne. Med en rejse med Benthe kommer man aldrig helt til bunds. Medmindre man er så heldig, at kunne følge hende hele vejen. Men jeg måtte altså nøjes med dette udpluk af hendes verden og rejser – og danne et ufuldstændigt tidsbillede af en fantastisk person i hvirvlende bevægelse.

Nu ved jeg, at der i en rejse med Benthe altid vil åbne sig et andet indre “Blake univers”. På få timer har vi – som han var verden rundt i ånden – været i kirken i Sæby, på torvet i Iran og på markedet i Indien. Uden at jeg nødvendigvis har været der. Og det er et sjæleligt arvegods, som Benthe deler med William Blake – at kunne leve med og i sit lokale område og samtidig transcendere og transformere det til det universelle. Tak for det, Benthe.



Rullende Engle trilles fra St. Martin in the fields til Trafalgar Square, London, England. 2000
Foto: Marit Benthe Norheim

KUNSTEN OG FOLKET

*Om Marit Benthe Norheims skulpturværker i det offentlige rum
Af Else Marie Bukdahl, dr. phil. Rektor for det kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler*

Ca. 400 før vor tidsregning blev der i Oldtidens Athen skabt en af de vigtigste bropiller i den vesteuropæiske kultur. I netop denne by var torvene, pladserne og de offentlige bygninger meget væsentlige elementer både i det politiske og kulturelle liv og i handelslivet. Pladserne blev anbragt foran templerne, foran den tids rådhus, nær vigtige handelscentre, ved havnene eller på andre steder, der var ladet med historisk og kulturel betydning.

Modellen til vor egen demokratiske styreform blev skabt i Oldtidens Athen. Især dens mange pladser og offentlige bygninger kan opfattes som synlige udtryk for det politiske system og det menneskesyn, som demokratiet rummer. Essensen af dette syn kan bedst beskrives som folkets ret til selvbestemmelse og respekt for det enkelte menneske.

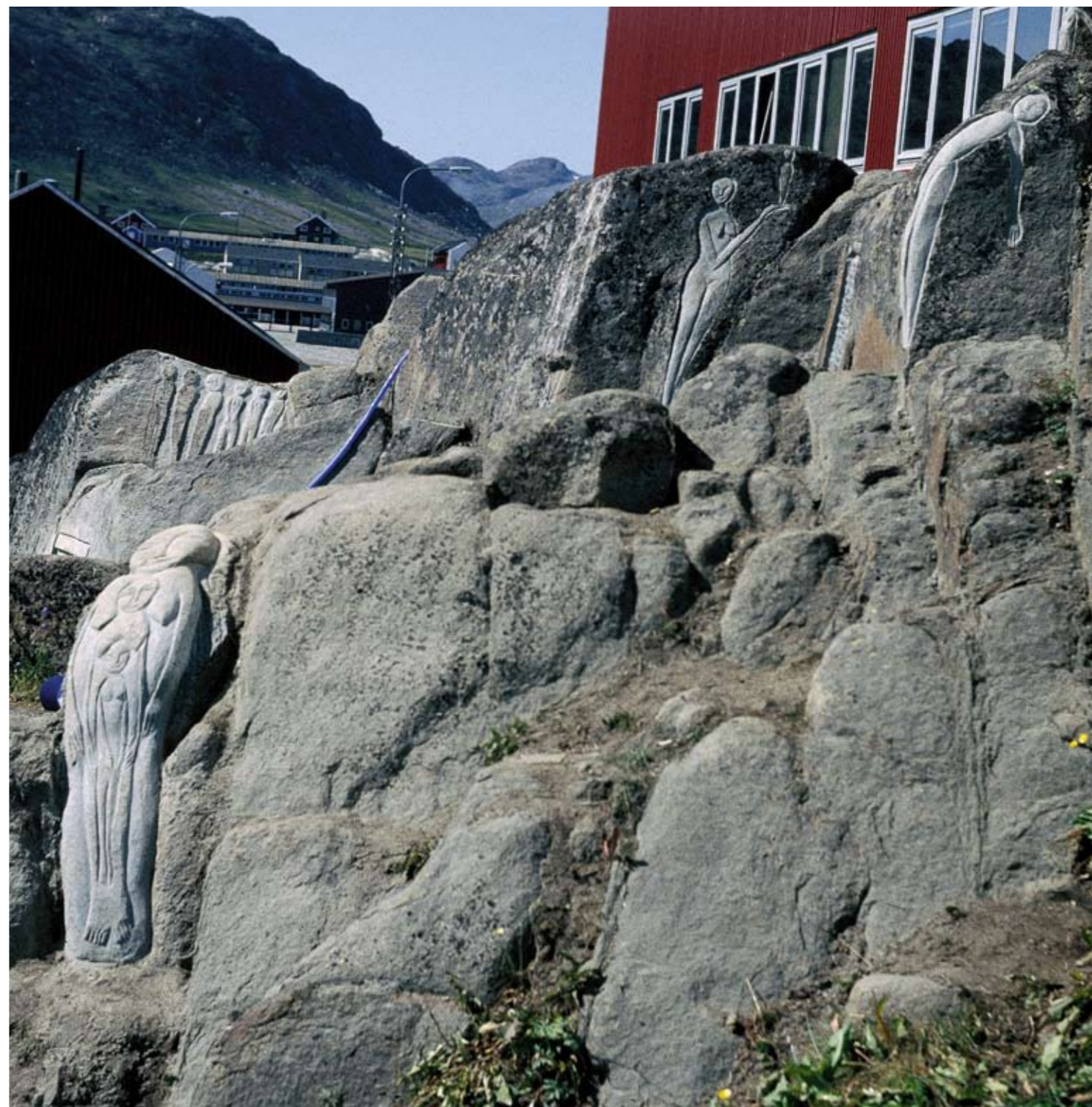
På Athens pladser mødtes alle byens borgere. De diskuterede politiske, kulturelle og handelsmæssige spørgsmål. Men pladsen var også et åndehul midt i byens travle liv. Den visualiserede vigtige perspektiver i fortidens og nutidens historiske og kulturelle udvikling og gav derfor den enkelte borger mulighed for at forstå sig selv og sin skæbne i en større sammenhæng.

Det var billedkunstnerne, der udformede eller omdannede såvel pladserne som udsmyk-

kede de forskellige bygninger i samarbejde med arkitekterne. De havde det fulde kunstneriske ansvar. Kunstnerne selv så det som deres fornemste opgave at skabe pladser eller udsmykninger til bygninger, der indfrie deres egne kunstneriske fordringer og som ikke alene opfyldte samtidens religiøse og ideologiske krav, men også virkeliggjorde borgernes drøm om at få et sted, der kunne blive en inspirerende og betydningsladet ramme om deres liv. Sådanne udsmykninger i det offentlige rum kom derved til at symbolisere en brobygning mellem kunsten og folket og mellem kunstnerne og borgerne.

I de sidste omkring tohundrede år har billedkunstnerne indtaget rummet i både den offentlige og den private sektor såvel som i store som små virksomheder. Adskillige virksomhedsledere og deres medarbejdere har opdaget, at netop billedkunsten kan skabe et nyt og stimulerende visuelt miljø, der kan inspirere medarbejderne og derfor kan medvirke til at forbedre arbejdsklimaet.

Især i 70'erne og i de følgende årtier blev der både i Europa og i USA skabt nydannelser indenfor den hævdundne offentlige udsmykningskunst. Fx har den amerikanske kunstner Richard Serra arbejdet på at gøre beskueren opmærksom på omgivelsernes reelle



*Stedet hvor man hviler sig, under udførelse. Qaqortoq, Grønland, Nordisk projekt **Sten og Menneske** 1993. Foto: Marit Benthe Norheim*

forhold og få værket til at træde ind i nogle helt konkrete relationer til et givet sted. Han kalder værker i de offentlige rum for "site specific" og definerer dem på følgende måde:

"Sted-specifikke arbejder forholder sig til omgivelsernes komponent på det givne sted. Størrelse, skala og placering bestemmes af stedets topografi. Værket bliver en del af stedet og restrukturerer både konceptuelt og perceptuelt stedets organisering. Værkerne er ikke dekorative og illustrative. Specifiteten i sted-orienterede arbejder betyder, at de er udtænkt til, afhængig af og udadskillelig fra det sted, hvor de er anbragt. Skala, størrelse og placering af skulpturens elementer er resultat af en analyse af omgivelsernes komponenter i en given kontekst."¹

Også i Skandinavien, især i Norge og Danmark, har kunstnere ikke alene i gamle dage, men også i det 20. århundrede og i det nye årtusinde være optaget af at skabe nye værker i det offentlige rum, der kan fungere som fælles platforme for dialog og udveksling af informationer og holdninger samt give anonyme steder en markant profil.

Adskillige danske kunstnere har – som Richard Serra – ønsket at erstatte den gamle betegnelse "udsmykningskunst" med nye og mere tidssvarende begreber. I en udvalgsbetænkning til det danske Kulturministeriet med titlen *Kunsten i det offentlige rum* fra 1998 har Bjørn Nørgaard, Hein Heinsen, Lone Høyer Hansen og andre kunstnere og kunsthistorikere udtrykt dette ønske således:

1 Richard Serra, *Writings*, Chicago, 1994, p. 202. Citatet findes i dansk oversættelse til kataloget til *City Space. Skulpturer og installationer udført for København 96*, kurateret af Mikael Andersen og Anette Østerby, København 1996.

"Den offentlige kunst skal i sig selv ikke blot rumme forståelse for nutidige vilkår, men også for det sted-specifikke rum og den historie, der er knyttet hertil (...). På den baggrund foreslår udvalget, at begrebet udsmykningskunst erstattes af det mere tidssvarende begreb "offentlig kunst" eller "stedspecifik kunst" for derved at signalere, at vor tids offentlige kunst ikke alene drejer sig om udsmykning og forskønnelse."²

I dag fokuseres der også meget på, at kunst i det offentlige rum kan skabe nye "demokratiske platforme og fællesrum." Adskillige kunstnere er overbevist om, at ved "at engagere sig i stedets arkitektoniske, politiske, kulturelle og sociale forhold kan kunsten etablere nye sociale og kulturelle fællesskaber."³ Der er heller ikke tvivl om, at kunsten i det offentlige rum kan "tilbyde et refleksionsrum for byens borgere, der kan give plads til forundring, debat eller fordybelse og som i samspil med en by i forandring giver vedkommende og levende byrum."⁴

Billedhuggeren Marit Benthe Norheim er en af de kunstnere, der på en forbilledlig og aktuel måde har skabt en perlerække af skulpturværker i det offentlige rum. Hun har på en iøjnefaldende og kvalificeret måde formået at skabe skulpturer, der etablerer uventede visuelle dialoger med omgivelserne – både inde og ude – er identitetsskabende og giver det sted, hvor de er anbragt, nye betydninger. Dialogerne med omgivelserne er så nuancerede, at både betydning, form og materiale

2 Citatet stammer fra *Monument. Samtidskunst i byrummet*, redigeret af Christian Skovbjerg Jensen, København, 2004, p. 77.

3 *Op. cit.*, p. 12.

4 *Op. cit.*, sp. 16.

er nøje afstemt i forhold til det sted, hvor skulpturværkerne eller monumenterne skal placeres.

Det fremgår tydeligt af det monument, hun har skabt i forbindelse med et nordisk kunstprojekt som fik titlen *Sten og menneske* og som fandt sted i 1995 i Qaqortoq eller Julianehaab i Sydgrønland. Det var Aka Høegh, der havde inviteret en række nordiske billedhuggere til at arbejde med krystallinsk gnejs, fordi det er den stenart, der findes i de omkringliggende bjerge og derfor på en naturlig måde føjer sig ind i miljøet. Monumentet, som har fået blivende plads i byen, har Marit Benthe Norheim givet titlen *Elskovsbænken* (1995). Hun har forvandlet en stor sten til en bänk, men gjort det på en sådan måde, at stenen har bevaret sin egenartede karakter. På Elskovsbænkens forside og bagside har hun hugget elskende, der næsten synes at svæve. Det ser også ud som om de er vokset ud af den store, tunge sten. På forsiden møder beskueren to elskende, der har et meget poetisk forhold til kærlighedslivet. På bagsiden er der anbragt to kvindefigurer med åbne skød – de flankerer en mandsfigur. De har alle tre et mere sensuel forhold til kærlighedslivet og ser i højere grad ud til at være i deres drifters vold. Man kan godt fortolke figurgrupperne på Elskovsbænken som moderne helleristninger, idet de optræder både som figurer og tegn. Marit Benthe Norheim har selv beskrevet sit grønlandske projekt således:

"Da jeg kom var jeg helt blank. Men så fandt jeg udsigtspladsen på Vatikanbakken, hvor der stod en sølle træbänk. Stedet var oplagt til en sidde-skulptur. Her flød papir og kondomer. Sproget mellem kønnene synes ganske djærvt heroppe. Noget jeg har

Detalje fra *Stedet hvor man hviler sig*
Qaqortoq, 1993. Foto: Marit Benthe Norheim



prøvet at udtrykke i en nænsom forside og en mere intim bagside.”⁵ Fra Elskovsbænken er der udsigt til havet og til den monumentale grønlandske natur. Denne bæk giver den plads, som den er anbragt på, en ny identitet, idet den forholder sig poetisk til omgivelserne. Den kan også karakteriseres som et værk, der skaber et indbydende fælles rum eller et pusterum i byen og etablerer en ny ramme for oplevelse og ophold. Med sin fantasi og sine kyndige hænder har hun lokket et fascineret kunstværk ud af Grønlands urfjeld.

5 Ivars Silis, *Sten og Menneske*, Nordisk Ministerråd, 1995, p. 33.



Elskovsbænk, detalje. Diabas, l: 3,0 m. Qaqortoq, Grønland, 1994. Foto: Marit Benthe Norheim



Elskovsbænk, Diabas, 1,30 m. Nordisk projekt *Sten og menneske* Qaqortoq, Grønland. 1994
Foto: Marit Benthe Norheim

Marit Benthe Norheims store skulpturværk til Norske Skog Unions nye biologiske rensningsanlæg i Skien viser igen på en kunstnerisk overbevisende måde, hvorledes billedkunsten – i dette tilfælde skulpturen – kan ændre en bygnings karakter og skabe et stimulerende miljø, der sætter et poetisk perspektiv ind i en endimensional og kold teknologisk verden.

Dette monumentale og originale værk blev indviet den 30. august 1996. Anlæggets visionære administrerende direktør Dag Tørvold, der havde arbejdet hårdt for, at arkitektur og kunst af kvalitet skulle præge den nye virksomhed, fik til fulde sit ønske opfyldt.

Marit Benthe Norheim har spændt seks meter høje galionsfigurer ud på bygningskroppene, som er rensningsanlæggets to reaktorer. Galionsfigurerne bøjer sig – smidigt og elegant – i blæsten, netop fordi de er placeret på den øverste, vindblæste del af rensningsanlæggets reaktorer. I lighed med skibenes galionsfigurer beskytter disse kvindefigurer fabrikken og holder alle truende livsødelæggende kræfter borte. Men de fremtræder også som gådefulde kvindeskikkelser, der lokker arbejderne ind i fantasiens verden og planter elementer af eventyr og poesi i de daglige arbejdsrutiner. Endelig stimulerer de medarbejdernes egen skabende aktivitet. Disse kvindeskikkelser skaber tilsammen en livscyklus, som Marit Benthe Norheim selv har beskrevet således:

“Den første kvindefigur er den mest blufærdige, indadvendt og anspændt, som i ungdommen. Den anden er mere frimodig og møder verden med et åbent blik. Den tredje skulptur har en livmoderagtig form på maven som tyder på, at hun er befrugtet. Den fjerde kvinde bærer et lille barn. Barnet bli-

ver ikke holdt; det er som om det hører til kroppen. Hun er tydeligt beskyttende. Den femte skulptur består af to figurer, en ældre og mægtigere som en dronning. Den unge er i færd med at løsrive sig og er på vej til stadiet i den første skulptur. På den måde sluttet cirklen.”⁶

⁶ Se artiklen “Betongen og kunsten” i *Cement Nå. Norcem A.S.*, nr. 1, 1997, p.5.

På dette og i andre af Marit Benthe Norheims værker møder beskueren åbne fortællinger, som beskueren selv inspireres til at digte videre på.

Dette skulpturværk danner en virkningsfuld kontrast til og skaber variation i de cirkelformede reaktorer, som de er hæftet fast til. På en meget bogstavelig og overraskende måde har de slanke kvindefigurer invaderet

Damer i blæst. Norske Skog Unions biologiske rensnetank, Skien, Norge. 1995-1996

Foto: Fotograf Tom Riis



Gallionsfigur, nærbillede

Norske Skog Union, Skien, Norge. 1995-1996

Foto: Fotograf Tom Riis



industriens domæne og skabt åbninger til kunstens verden og dens særlige evne til at afdække nye orienteringer i en kendt verden. En sådan skulpturudsmykning giver ikke alene en bygning en ekstra kvalitet, men også omgivelserne en ny identitet. For galionsfigurerne bliver pejlemærker, landmærker og identitetsskabende figurer, der kan ses langvejsfra og derfor giver stedet en ny profil.

Det er ikke første gang, Marit Benthe Norheim har arbejdet med beton. Hun har benyttet dette materiale i mange skulpturværker f.eks i Bergens lufthavn og til British Railway i London. Men det er første gang, hun er gået i gang med en opgave, der krævede så mange nye løsninger på en lang række indviklede kunstneriske, byggetekniske og materialemæssige problemer. Den komplicerede, dramatiske og spændende historie om, hvorledes alle disse problemer – ofte med tilbageholdt åndedræt – til sidst blev løst, har Kjersti Bache på glimrende vis fortalt i bogen *Armerte kvinder – en skapelsesberetning i betong* (1996). Efter lange diskussioner med fagfolk blev det bestemt at støbe galionsfigurerne i en forskalling med armering i. Men figurerens størrelse skabte hele tiden vanskeligheder, som det imidlertid lykkes Marit Benthe Norheim og hendes dygtige medarbejdere at løse. Den sluttelige modellering af figurerne har hun foretaget med hænderne sammen med sine assistenter. Det har vist sig at være et kolossalt krævende arbejde, som imidlertid har båret frugt, fordi de stive, støbte former under kyndige hænder er blevet gennemstrømmet af liv og sensualitet. Den krævende arbejdsproces har hun selv kommenteret således:

“Noget af det som gør at jeg bruger mørtel, er at jeg kan arbejde så direkte. Jeg mo-

dellerer som med ler, men betonen har ikke den samme plasticitet. Alt skal berøres med hænderne. Jeg masserer på disse kvinder, så hver eneste centimeter er håndklappet.”⁷

Sammen med sine assistenter har hun modelleret intet mindre end ca. ti ton beton og skabt fem kvinder i stor skala, der har hver sin særegne karakter. Eller som Kjersti Bache har udtrykt det:

“Reaktorerne som Marit Benthe Norheim tænkte sig som en mæge fyldt af fostervand, hvor de nyttige små mikroorganismer trives, har fået beskyttelse af fem gallionsfigurer. Fem kvinder på hver sit stadie i en livscyklus. De dekorerer Unions flagskib.”⁸ Ofte er arkitekter ikke tilfredse med de kunstværker, der bliver placeret inde i eller uden for de bygninger, de har skabt. Men arkitekten til rensningsanlægget, Lars Gabrielsen var i den heldige og desværre ret enestående situation, at han kun var begyndt at gå i gang med tegningerne til rensningsanlægget, da han blev præsenteret for Marit Benthe Norheims projekt. Det betød at skabelsen af arkitekturen og af kunstværket kom til at gå hånd i hånd og det har uden tvivl været en af grundene til, at han efter at hele projekt var fuldendt kunne komme med følgende konklusion:

“Summa summarum er anlægget og den kunstneriske udsmykning blevet en spændende helhed.”⁹

I 2000 skabte Marit Benthe Norheim en døbefont til Vestmannaeyjars nye Stavkirke på Island. Denne kirke er bygget på den nye

⁷ Kjersti Bache med bidrag fra Jorunn Veiteberg, *Armerte kvinder – en skapelsesberetning i betong*, Norske Skog Union, 1996, p. 50.

⁸ Kjersti Bache, *op. cit.*, p.102.

⁹ Kjersti Bache, *op. cit.*, p. 8



Damer i bløst i arbejdsmiljøet. 24 timers brug på Norske Skog Unions biologiske rensesetank, Skien, Norge. 1995-1996. Foto: Fotograf Tom Riis

Interiør med *Døbefont*

Udført af Marit Benthe Norheim. Stavkirken på Vestmannaeyr. Døbefonten var en gave til Island fra Norge i 2000. Foto: Birger Lindstad



landstrækning, som lavamasserne fra vulkanen Eldfell skabte i 1973. Den er Norges folkegave til Island i anledning af kristendommens tusindårs jubilæum og dominerer indsejlingen til Heimaey's havn. Døbefonten viser en anden side af Marit Benthe Norheims evne til at integrere kunsten i et bestemt miljø. Den sten, som hun har brugt til døbefonten er en basaltsten, som hun har fundet på det nyvundne land på Heimaey. Derved har hun tydeliggjort forholdet mellem natur og kunst. En række slanke menneskeskikkelser, der er hugget ud af stenen, befolker den på alle sider. Disse skikkelser er forskellige og symboliserer forskellige sindsstemninger og holdninger. Men de er alle sammen vogtere. De slår en tæt kreds om døbefonten og beskytter de små børn, der skal døbes, samtidig med at de også drager kirkegængerne ind i deres tryllekreds. Figurerne er stiliserede og rummer associationer til romanske døbefonte, men udtrykker også stemninger, vi kender fra vor egen tid. Der er et "stort sår" i stenen. Det ligner en lille hule og kan symbolisere Kristi tomme grav. Over "den tomme grav" er den opstandne, sejrende Kristus placeret. Det er stenens form, der så at sige har afstukket rammerne for, hvorledes figurerne kan anbringes. Da denne døbefont blev indviet skrev kunstanmelderen Sissel Hamre Dagsland med rette følgende:

"Alt synes at smelte sammen i betydning og symbolik, når norske Marit Benthe Norheim har lagt døbefonten til den nye stavkirken på Heimaey."¹⁰

10 Sissel Hamre Dagsland, "Ny stein for nytt liv", *Bergens Tidende*, 3. august, 2000.



Døbefont, Basalt. Vestmannaeyr, Stavkirke, Island, 2000. Foto: Marit Benthe Norheim

Marit Benthe Norheims næsten syv meter store skulptur ved havnefronten i Sæby – *Fruen fra Havet*, der blev skabt i 2000-2001 – er et andet eksempel på, hvorledes en monumental skulptur kan skabe et helt nyt byrum, give et sted en iøjnefaldende ny profil og byen et markant vartegn. Denne kolossale og monumentale kvindeskikkelse er en dobbeltsidig figur og er støbt og modelleret i skinnende hvid beton, der har en intens lyskraft. På den side der vender ud mod havet er *Fruen fra Havet* den dæmoniske kvindeskikkelse i Ib-sens drama, *Fruen fra Havet*. Hun er forførende og sensuel. Den side af *Fruen fra Havet*, der vender ind mod byen har en lang kappe om skulderen og et Jomfru Maria lignende udtryk. Hun er en moderne fortolkning af den senmiddelalderlige Maria skikkelse under hvis kappe de troende fik beskyttelse. Hun optræder som kirkens moder og retter blikket mod Sæbys middelalderlige kirke, der netop hedder Skt. Mariæ Kirke. Skulpturen er smykket med 905 små ornamentter, der er lavet af keramik og glas. De er lavet af skolebørnene i Sæby og visualiserer forskellige former for beskyttelse mod farer. Marit Benthe Norheim stillede skolebørnene følgende opgave: “Hvilken beskyttelsesfigur ville du tage med dig, hvis du skulle ud på en farefuld rejse?” Nogle af børnene har f.eks. lavet små pistoler eller gengivelser af far og mor. I *Fruen fra Havet* er det lykkedes Marit Benthe Norheim at knytte digtning og skulptur, religion og kunst, børn og kunst sammen på en både betagende og original måde.

I sin skulpturudsmykning *Medaljen Forside* fra 2003 til Frisklivcenteret i Skien har hun igen på sin særegne måde skabt en meget direkte forbindelse mellem kunsten og folket.

Hendes udsmykning består af to slanke buede figurer, der er modelleret i hvidt beton. Det er en mand og en kvinde. De er lige store, men buede på en forskellig måde og med markante kvindelige og mandlige attributter. De står let og elegant på hovedet – de kan være gymnaster eller beboere på Frisklivscenteret, der træner for at forbedre deres fysik. Disse to figurer giver dette center en ny profil og fremhæver dets egenart, samtidig med at de symboliserer alt livgivende. Alle figurer er overstrøet med så mange medaljer, at de skaber en broget mønstervirkning, der på afstand får kroppene til at ligne mosaikker. Disse medaljer henviser sikkert til både de positive og negative sider af konkurrencesport. Da Marit Benthe Norheim var i gang med at arbejde på sit projekt, lavede hun et kort, hvor hun opfordrede så mange som muligt til at donere medaljer, som hun efterfølgende kunne sætte på skulpturen. Hun fik mange medaljer og adskillige mennesker blev på den måde inddraget i færdiggørelsen af de to figurer. Medaljerne henviser også til en af Marit Benthe Norheims vigtigste barndoms minder fra Skien. Det drejer sig om mødet med en original, der blev kaldt “Verdenskongen” som til alle festlige lejligheder var ikklædt en uniform, der var oversået med alle mulige medaljer, han havde fået af de mest forskelligartede mennesker. Han bar medaljerne med værdighed og stolthed – og optrådte i det hele taget som en rigtig konge. I udførelsen af dette sted-specifikke værk har Marit Benthe Norheim i det hele taget understreget de livsbekræftende aspekter i vort

Medaljen Forside, Hvid beton, brugte medaljer, h: 3,20 m. Frisklivscenteret, Porsgrunn, Norge. 2002 - 2003. Foto: Helge Hansen





Medaljens Forside, detalje. Hvid beton, brugte medaljer, h: 3,20 m. Frisklivscenteret, Porsgrunn, Norge. 2002 - 2003. Foto: Helge Hansen

liv og skabt tætte forbindelser mellem kunstværkerne og de funktioner, som den bygning har, hvor kunsten er placeret. Eller som hun selv har udtrykt det:

”Bygningens brugere forholder sig til det gamle udtryk en sund krop i et sund legeme. Værket skal være positivt, akkurat som dette byggeri, som skal favne både idræt og sundhed, både det traditionelle og det nye. Vi taler altid om medaljens bagside. Jeg ville lægge noget på forsiden. Glæden, stoltheden og det slid, der ligger bag hver medalje, vi erhverver.”¹¹

¹¹ ”Jakter på medaljen”, interviews med Marit Benthe Norheim af Ragnhild Johansen, *Porsgrunn*, 3. februar, 2003.

I forbindelse med dette stedspecifikke værk har Marit Benthe Norheim udtalt, at udgangspunktet for hendes arbejde har været følgende Søren Kirkegaard Citat:

”At turde er at miste fodfæste et øjeblik, at ikke turde, er at miste sig selv.”

Dette værk viser, at hun til fulde har efterlevet Kierkegaards sentens.

Den amerikanske kunstner Robert Smithson er en af de betydeligste kunstnere, der i slutningen af 60'erne begyndte at bruge naturen – luften, vandet og jorden – som udgangspunkt for den billedkunstneriske aktivitet, der er blevet kaldt ”Earth, Land and Ecological Art.”¹² Han har fået stor betydning for yngre billedkunstnere, især skulptørerne, idet han har gjort op med enhver form for idealistisk kunstforståelse. I hans kunstneriske univers skelnes der ikke mellem forædlingsprocesser og slagter eller mellem ”det ideelle produkt” og ”de urene rester”. Denne opfattelse har han selv udtrykt således:

”Den udvindingsproces, som indgår i fremstillingen af stål og andre legeringer, udskiller ”urenheder” fra den oprindelige malm og udvinder metal, så man kan få et mere ”ideelt” produkt. Udbrændt malm eller slaggelignende rust er lige så oprindeligt og primært som det usmeltede materiale. Ligesom atelierets ”forædlede” farver eksisterer laboratoriernes ”forædlede” metal inden for et ”idealsystem”. Sådanne sluttede ”rene” systemer gør det umuligt at opfatte andre arter af processen end den udifferentierede teknologiske. Forædling af et materiale fra en tilstand til en anden

¹² Se E. M. Bukdahl, ”Opbruddet fra den klassiske æstetik, den romantiske have og 1970'ernes økologiske kunst” i *Det gode, det skønne og det bæredygtige*, København 1994, pp. 109-111.

betyder ikke, at sedimentets såkaldte ”urenheder” er ”dårlige” – jorden er opbygget gennem sedimentering og sønderdeling.”¹³

Den svejtsiske kunstner, Kurt Schwitters, der tilhører den oprørske dadaistiske bevægelse, visualiserede allerede i 20'erne et andet aspekt af kritikken af den idealistiske æstetik. I sine collager – de såkaldte Merz-collager – afslører han, at vor virkelighed har flere sider og perspektiver end dem, der vender mod os, når vi er optaget af vores arbejde og vores andre forskellige gøremål. Det er disse aspekter, som Kurt Schwitters har visualiseret i sine collager. Men da han netop er optaget af at afdække upåagtede sider af vor dagligdag, har han ønsket at finde frem til billedkunstneriske virkemidler, der ikke tilhører vor fortrolige, historiske virkelighed og som derfor kan sprænge det tætte lag af konventioner og vaneforestillinger, der præger vor hverdagsvirkelighed. En del af de materialer, som han bruger er hentet i affaldsbunker – fx fra snedker- og jernværksteder. I det øjeblik han bearbejder kunstnerisk genstande, som vi betragter som affald, afsløres det, at disse genstande eller materialer har en fascinationskraft, vi ikke har lagt mærke til før. Sider af en verden, som vi tror, at vi kender så godt, bliver pludselig nærværende for os, men på en mærkelig og fremmed måde. En oversat, direkte foragtet del af vort hverdagsliv – træstykker, ledninger, stumper af trådnæt – bliver pludselig genstand for vor opmærksomhed.

¹³ Robert Smithson, ”Bevidsthedens aflejring: Jordprodukter”. På dansk ved Susanne Grønberg og Knud Holst. Denne tekst findes i kataloget til udstillingen *Robert Smithson, Skulpturtegninger, Louisiana*, 25/8- 10/1, 1984, p. 10. Den engelske originaltekst ”A Sedimentation of the Mind: Earth-Projects”, udkom i *Artforum*, september, 1968.

Ledningsgobelin, proces. Brugte ledninger, afbøjningsspoler. AVV Hjørring, Danmark 2003 -2004. Foto: Claus Ørntoft



Schwitters skaber en ny virkelighed af vores civilisations affaldsprodukter, der rummer en enkel hverdagspoesi.

Marit Benthe Norheim har skabt værker i det offentlige rum, der indeholder en kunstøpfattelse, der på en ny og selvstændig måde kan betragtes som en parallel til Robert Smithsons og Kurt Schwitters kunstsyn. Ledelsen af Affaldsvæsenet i Vendsyssel – også kaldet AVV – fik i 2003 den glimrende ide at bede Marit Benthe Norheim om at lave en udsmykning til deres møderum, som de syntes så noget trist ud. Hun tog med begejstring imod tilbuddet. Lige siden hun var helt lille, har hun altid været optaget af at samle ting, som andre har smidt væk og bruge dem i forskellige nye sammenhænge. På et meget tidligt tidspunkt har hun haft blik for, at mange af de ting, vi smider væk og affaldet i de forskellige produktionsprocesser, kan være spændende og fascinerende. Affaldsbunker kan være en trylleskov, der inspirerer kunstneren til at lave nye projekter og stimulerer os andre til genbrug og til en skærpelse af den økologiske holdning.

I sommeren 2003 besøgte jeg Marit Benthe Norheim i hendes hjem. På gårdspladsen lå en stor bunke frasorterede ledninger i alle mulige farver samt mange afbøjningsspoler fra fjernsyn. Jeg spurgte, hvad hun skulle bruge dem til. Med julelys i øjnene svarede hun: “Jeg har besluttet, at det projekt, som ledelsen i AVV har bedt mig udføre, skal være intet mindre end en *“Ledningsgobelin.”* Hun fik materialerne til *“gobelinen”* fra AVV’s afdeling for demontering af elektronikaffald.

I dette værk har Marit Benthe Norheim splintret det trivialitetens slør, som vor hverdag er indhyllet i og åbnet vort blik for tinge-

ne og menneskene som de er i sig selv. *“Ledningsgobelinen”* er lavet i en meget stor skala. Den væg, den er fæstnet til, er 25 kvadratmeter og det har været et krævende arbejde for Marit Benthe Norheim og hendes to assistenter at realisere det store og komplicerede værk. Hun fik inspirationen til at lave det, da hun så sorteringsarbejdet på AVV’s afdeling for demontering af elektronikaffald. Det forekom hende – som hun selv har udtrykt det – som om *“ledningerne var navlestrengene for vor moderne civilisation. Navlestrengene til alle vores *“livsvigtige”* organer, som holder os varme, rene, mætte, oplyste og pen-*

*gestærke.”*¹⁴ I *“Ledningsgobelinen”* kommer ledningerne til at symbolisere det livgivende, fødsel og genfødsel samt respekt for menneske og natur. En slank kvinde med et drømmende udtryk er hovedmotivet i *“gobelinen.”* “I hendes mave kan man se konturerne af et kvindehoved – et tegn på, at et nyt liv baner sig vej frem. Kvindeskikkelsen er opbygget af ledninger på en meget sindrig og elegant måde. Det ser næsten ud som om hun dukker op af et bølgende hav, der også er vævet af

¹⁴ *Lednings-gobelin*, et lille skrift, der er udgivet af AVV, 2004, p. 4.

Ledningsgobelin, detalje. Brugte ledninger, afbøjningsspoler. AVV Hjørring, Danmark 2003 - 2004

Foto: Andy Tschumper, Conrad Schäfer



Ledningsgobelin, proces. Brugte ledninger, afbøjningsspoler. AVV Hjørring, Danmark 2003 - 2004. Foto: Marit Benthe Norheim

ledninger. På dette "hav" møder beskueren et netværk af lysende afbøjningsspoler. Måske er kvinden den skumfødte Venus, der dukker op af havet og fremtræder som et symbol på kærlighed og livgivende kræfter. Af affaldsprodukter har Marit Benthe Norheim således skabt et kunstværk, der er ladet med poetiske associationer og som visualiserer de almengyldige værdier, der bør være en ledetråd i vort liv. Hun har tilført fabriksmiljøet en magi, der pirrer vor trang til at skabe nye sammenhæng i vort liv og fortællinger om det.

Når man slipper billedkunsten ind i det offentlige rum eller på private eller offentlige virksomheder kommer kreativitet, vilje til forandring og fantasiens evne til at tænke nyt til at præge hverdags- og arbejdslivet.

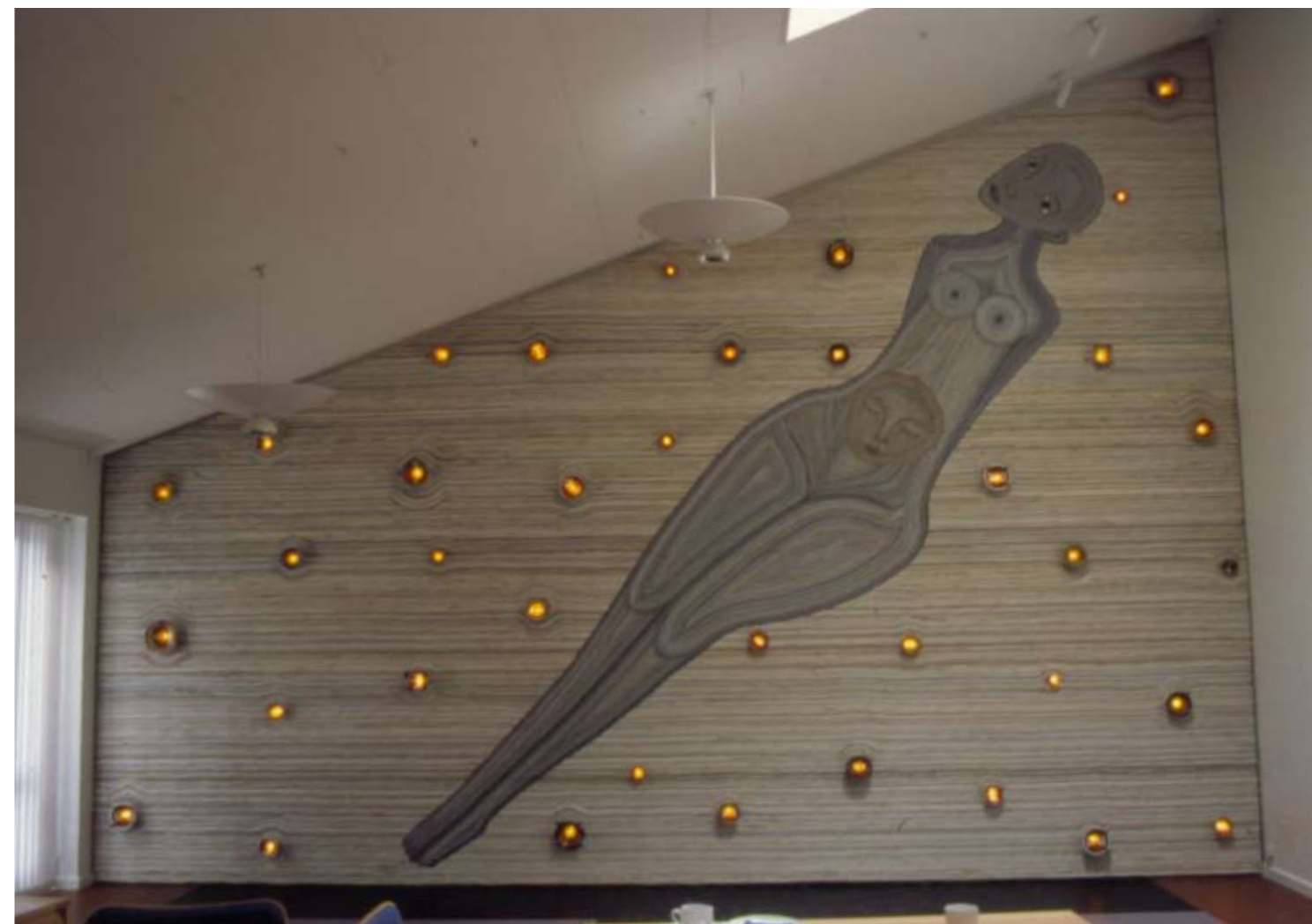
Den spanske kunstner Francis Picabia, der som Kurt Schwitters tilhører den grænsesprængende dadaistiske bevægelse, har beskrevet kunstens særlige evne til at skabe fornyelse således:

"Vort hoved er rundt, fordi både tænkning og kunstnerisk skaben hele tiden kan skifte mening."

Marit Benthe Norheim har altid afsøgt nye grænser i kunstens verden, men i sit eget kunstneriske virke har hun altid givet plads til et varieret samspil mellem tradition og nybrud, mellem kunsten og folket og mellem kunstens og barnets verden. Hertil kommer at hun har formået på en særlig intens og original måde at integrere billedkunsten i de mest forskelligartede miljøer, give et sted en ny og markant identitet samt afsløre nye aspekter af en kendt verden.

I sin kunst har hun altid været kompromisløs og ihærdigt bestræbt sig på at visualisere netop de holdninger og ideer, som hun selv fuldt og helt går ind for. Hun har derfor opfyldt det krav, som Leonardo da Vinci stillede til sine samtidige og som lyder sådan:

"Livsnerven eller hjerteslaget i al kunst af kvalitet er at ville ét og hverken lade sig distrahere eller friste af de krav og lokkende tilbud, som kommer udefra og som ikke kan forenes med de idealer, som kunstneren selv ønsker at realisere."



***Ledningsgobelin.** Brugte ledninger, afbøjningsspoler. Endevæg i foredragssalen på AVV (Affaldsvæsenet i Vendsyssel) Hjørring, Danmark. Ca. 24 m². 2003 - 2004. Foto: Claus Ørntoft*

FORTÆLLENDE FIGURER OG SÅRBARE SKULPTURER

Af *Jorunn Veiteberg, Kunsthistoriker, dr. phil*

Rullende engle, nærbillede. Serie på 16 mobile skulpturer med indstøbt lyd komponeret af Geir Johnson. Beton, glasfiber, skraldespandsstativ, h: 1,70 - 2,20 m. 1999 - 2000
Foto: Claus Ørntoft



Et stort lyttende øre på en klumpet krop. En rullende skulptur i hvid beton, formet som et væsen med vinger og favnende arme. En engel. Jeg har set mennesker krybe ind til denne figur, tage godt fat i armene, læne hovedet mod dens kind og hviske ting i øret på den. Englen er blevet deres følgesvend. Ordet engel kommer fra græsk "angelos", som betyder sendebud. Og da engle samtidig både står Gud og mennesker nær, fungerer de som budbringere og bindeled mellem os og det, som ligger udenfor og er større end os selv.

Til trods for at vi lever i en sekulariseret tid, ser det ud som om engle fortsat har stor appel. De optræder i stor stil både i tidens film og skønlitteratur, reklamer og sangtekster – og som skulpturer signeret af Marit Benthe Norheim. Hendes engle er først og fremmest skytsengle. For som kirkefaderen Augustin engang påpegede, så er engle ikke en art, men en opgave. Udover at symbolisere beskyttelse, er det helt tydeligt, at denne engels specielle opgave er at lytte – opmærksomt. Samtidig er der også noget ubehjælpomt over den store, uformelige krop. Det er måske lige så meget den, der søger kontakt og trøst? Lyden, som strømmer ud fra kroppen, får også os til at stoppe op og lytte. Det er en speciel lyd, som

blander sig med de individuelle lyde fra de andre skulpturengle og går op i en højere enhed, et englekor, som til tider lyder som en summende insektsværme, og som er skabt af komponisten Geir Johnson.

Af Marit Benthe Norheims 16 rullende engle, alle lavet i år 2000 og med forskellige karakterer og udtryk, er det denne engel, som har grebet mig mest. Jeg har oplevet den udstillet i kirker i Norge og Danmark, og jeg har set den komme rullende gennem jernbanestationen i Oslo og over Trafalgar Square i London. Hjulene stammer fra et affaldsstativ, som er brugt til afstivning af skulpturen. Stativets form forklarer også, hvorfor samtlige engle holder armene samlet foran sig som en ring. Dette meget almindelige og hverdags-

agtige islæt er med til at understrege englens usentimentale præg. Disse engle er ikke gjort fjerne og ophøjede og sat op på sokler eller andre distancerende virkemidler. Tværtimod opleves de i kraft af deres størrelse, placeringen på gulvet og deres menneskelighed som meget nærværende. Når vi er i samme rum, tiltrækkes jeg af dem som af mennesker, jeg gerne vil lære nærmere at kende.

Vi er tilbøjelige til at forholde os til livagtige skulpturer på samme måde, som vi forholder os til virkelige mennesker, skriver kunsthistorikeren Anders Troelsen i en bog om skulpturanalyse.¹ Mens maleriet forestil-

¹ Anders Troelsen: "Skulpturen, stedet, soklen", *Synsvinkler på skulpturen*. Red. Anders Troelsen. Aarhus 2002, s. 21

Rullende engle trilles gennem Oslo på vej til Kirkelig Kulturværksted, Norge 2000

Foto: Barbro R. Thomassen



ler noget, opleves skulpturen som noget, der er. Det livagtige ved Marit Benthe Norheims engle skal ikke her forstås som en ydre, realistisk lighed med mennesker. Det hænger mere sammen med, at figurerne formidler følelser og stemninger, som vi let kan identificere os med. Men denne samhørighed gør også skulpturerne mere sårbare, hævder Troelsen. De er i mindre grad beskyttet af den æstetiske distance, som ellers ofte kendetegner vort forhold til kunst, og de er mere udsat for både lyster og aggression. Det er en sandhed, som bliver bekræftet, når man møder Marit Benthe Norheims engle. Lige så ofte som de har lokket folk til sig som svar på forskellige

længsler og behov, lige så ofte har folk vendt dem ryggen og tydeligt været ilde berørt. Det er vanskeligt at indtage en neutral holdning over for motiver med et religiøst udgangspunkt, fordi det straks anfægter vores egen tro eller mangel på samme.

Når jeg har lagt så stor vægt på projektet Rullende engle, er det, fordi disse skulpturer fortæller meget om Marit Benthe Norheims ståsted som kunstner. Engleskulpturerne formidler både alvor og humor, højtid og hverdag. Brugen af materialer placerer dem i nutidskunsten, men de er blottet for spekulative effekter, og de følger ikke tidens temaer og tendenser. I stedet vidner de om, at hun har

Rullende Engle deltager i ceremonien ved tænding af det norske juletræ, som Norge giver i gave til England hvert år. Trafalgar Square, London, England. 2000. Foto: Alan Sprung

Rullende Engle med specialkomponeret musik af Geir Johnson, fremført af Det Norske soliskor med solist Siri Torjesen i Salisbury Cathedral, Salisbury Festival England. 2001. Foto: Claus Ørntoft >>



haft held med at skabe sit eget visuelle univers, som allerede hendes debutudstilling på Hordaland Kunstnersentrum i Bergen i 1986 lagde op til.

At gøre det usynlige synligt

Mellem kamp og dans var titlen på Marit Benthe Norheims første separatudstilling. Titlen peger på en modsætning, og det at arbejde med modsætninger er et princip, der går som en rød tråd gennem hele hendes produktion. Titlen refererede også til en bestemt skulptur af et dansende par i en fastlåst stilling. De

forsøger at røre ved hinanden, men kvindens trøstende gestus bliver imødegået af en hånd så skarp, at kærtegnet kan opleves som at få stukket en kniv i hjertet. Der er ikke tale om en naturalistisk fremstilling af et had-kærlighedsdrama. Det er heller ikke en fremstilling af engle og dæmoner, men vi står over for "vores eget higende selv, langstrakte af nødvendighed og uden hudens og talens varme", som den engelske kunstner Brian Catling har formuleret det.² Det er oplevelser på et indre plan, disse figurer formidler, og det gør Marit Benthe Norheim til repræsentant for en ekspressionistisk kunsttradition. Ekspres-

² Brian Catling: *Marit Benthe Norheim*. Katalog 1986. Upag.



Mellem kamp og dans. Hvid beton. Debutudstilling i Hordaland Kunstnercenter, Bergen, Norge 1986. Foto: Roddy Bell



12 søstre aflyset. Beton, h: 3,0 -3,30 m. (Indkøbt af Contemporary Art Society, London, England for Godfrey Bradman) 1987. Foto: Steve Sprung

Søvnngængere. Beton, h: 45 cm. Serie på 17. The Crypt Gallery, St. John's Church, London, England. 1989. Foto: Marit Benthe Norheim



sionistisk kunst efterligner ikke den synlige, den ydre verden, men søger at give udtryk for erfaringer og følelser af dybere karakter. Eller sagt med Paul Klees ord: "Kunsten skal ikke vise det, der er synligt, men snarere skabe det, som kunne være synligt."

Som hos Paul Klee er det formsprog, som Norheim benytter sig af, inspireret af velkendte principper i børnetegninger og såkaldt primitiv kunst: Forenkling er her det vigtigste stikord; kun det allervigtigste er medtaget i udformningen og tegningen af figurerne. Det, som er særlig vigtigt at fremhæve, får som regel nogle helt overdrevne proportioner. For eksempel når en person bliver udstyret med ekstra lange arme som et symbolsk udtryk for en træthed, som får armene til at føles blytunge. Det arkaiske præg, som er karakteristisk for Norheims figurer, er også et middel til at løsrive dem fra en her-og-nu-situation. De hører ikke bare til i en indre verden, men også i et tidløst rum. Det er et sprog med mange paralleller til, hvordan myter er blevet fortalt i årtusinder. Meget af den energi, som skulpturerne udstråler, kommer fra den mytologi, som de knytter an til. Selv om dette er tabt viden for mange moderne mennesker, kan den ramme os som en genkendelse: Vi kan ikke undgå at se noget af os selv i dem.

Det er ikke tilfældigt, at jeg henviser til myter og religion. En metafysisk dimension kommer man ikke udenom, når det gælder Marit Benthe Norheims arbejde, selv om det er sjældent, at hun eksplicit refererer til kendte, religiøse motiver. Hendes metode er mere den, som kommer frem i gruppen *12 søstre af lyset* fra 1987. Den stiliserede og langstrakte form på de over tre meter lange figurer under-

streger deres spirituelle karakter, og tallet 12 får os straks til at tænke på Jesus' 12 disciple. Til trods for deres ophøjede ro virker disse kvindelige apostle skrøbelige. Gennem en svag antydning af mimik og bevægelser fremtræder de som sky og forsigtige, men også som formidlere af lyst og længsel. De er klart i familie med gruppen *Søvnngængere* fra 1986, selv om disse kun er en halv meter høje, og at intentionen med dem har været at give udtryk for det underbevidste. Som hun selv har formuleret det: "Søvnngængere hengiver sig til noget ukendt. De lader det ubevidste styre og beskytter sig med fremstrakte arme. Alle mine søvnngængere har noget særligt at beskytte, et sårbart punkt."³ Slægtskabet med *12 søstre af lyset* ligger i den dobbelthed, det er at beskytte og blive beskyttet på samme tid. I videre forstand handler disse værker om at tage ansvar for sit eget og andres liv.

Glæde og vrede

Allerede i debutudstillingen kredsede flere af figurerne omkring temaet fødsel. De formidlede ikke bare moderglæde, men handlede mere om "en blandet følelse af glæde og usikkerhed", som hun udtrykte det i et avisinterview.⁴ I kølvandet fulgte flere skulpturer af svangre kvinder, og oplevelsen af at være både en og to personer samtidig har hun fremstillet på flere forskellige måder. Marit Benthe Norheims kvindefigurer bærer

³ Sårbare Vesener", *Aftenposten* 22/11 1989.

⁴ Ulf Renberg: "Skulptur mellom kamp og dans", *Arbeiderbladet* 22/8 1986.

Søvnngængere. Beton, h: 45 cm. Serie på 17. The Crypt Gallery, St. John's Church, London, England. 1989. Foto: Marit Benthe Norheim



ofte på andre personer. Det er ikke altid et barn, og situationen er ikke altid harmonisk. Nogle gange bærer kvinden på en mandsfigur som direkte udtryk for, at også han kan opleves som en byrde og som et tungt ansvar. Disse komplekse oplevelser er temaet i gruppen *Bærere* fra 1993: 13 små bronzefigurer, som står og svajer som siv for vinden med den ene fod fæstet til tynde stænger. Dette værk bliver således et eksistentielt symbol på menneskenes vilkår: Vi er underlagt stærke og uforudsigelige kræfter. Hver enkelt figur balancerer med, bærer eller forløser endnu mindre figurer, og hver enkelt af dem søger

sit eget balancepunkt, "et fodfæste i deres tilstand af usikkerhed og turbulens".⁵

Noget af det mest nyskabende Marit Benthe Norheim har lavet, er to serier, hvis tema er kvindelig aggressivitet. Som damebladene fortæller os hver uge er vrede og aggression tabubelagte følelser for mange kvinder. At skabe et sprog for denne type følelser, vil sige at skabe nye symboler. Den første serie består af en række kvindefigurer udstyret med knive. Hun skabte disse figurer på et månedlangt, internationalt kunstnermøde på Lista i

5 Harald Flor: "Svaiende skulptur", *Dagbladet* 1/3 1993.



Bærere, Bronze, h: 1,60 m. (m. stang). Serie på 13. 1991. Foto: Nicola Von Skepsgardh



Krucifiks. Beton, knus glas, h: ca. 1,20 m. Del af installation på St. Johns Hospice, Lancaster, England (indkøbt af Samtidskunstmuseet i Norge) 1987. Foto og skulptur i venstre hjørne: Jim Thower

sommeren 1995. Den anden serie med titlen *Sværdkvinder* blev til på en lignende to-ugers sammenkomst i Høyanger i Sogn samme år. *Knivkvinderne* blev til som en installation i en kartoffelkælder i tæt samarbejde med Tonje, Marit Benthe Norheims ældste datter, som på det tidspunkt var syv år. Tonjes bidrag var tegninger af mennesker på 26 stumper træ. Disse blev lagt tæt sammen på gulvet, men samtidig helt ubeskyttede. Langs med væggen stod så Marit Benthe Norheims figurer: 26 lige store kvindelige vogtere. De var lavet af træplanker, omviklet med malertape og dekoreret med sten og glasskår fundet på stranden. Det aggressive indslag var de-

res hovedpynt: Der stak en bordkniv op fra hovedet på hver enkelt. De tjente mere som forsvars- end som angrebsvåben. Anbragt i et landskab fyldt med skyttegrave og andre spor efter 2. verdenskrig, mindede denne installation os om kvinder og børn som krigens ofre. Samtidig kan den tolkes som en fremstilling af mødres vilje til at forsvare deres børn. Og den viste et kreativt møde mellem en mor og en datter.

Sværdkvinderne er lavet i aluminium. Kroppen står der stiv og forknyt, mens den samtidig fungerer som hæfte for sværdet. Sværdet er derimod dannet af kvindefigures hår og danner således en naturlig forlængelse af

Knivkvinder, detalje. Maskerinstape, træ, smørknive, tegning. **Projekt Bunkers**, Lista fyr, Lista Norge, 1995. Foto: Marit Benthe Norheim



Fra installationen *Knivkvinder*, 26 liggende figurer; tegnet af Tonje, 7 år. **Projekt Bunkers**, Lista fyr, Lista, Norge, 1995. Foto: Marit Benthe Norheim





***Sværdkvinder**, detalje. Støbt aluminium, h: 1,20 m. Aluminiumssymposiet, Høyanger, Norge. 1995. Foto: Fotograf Tom Riis*

hovedet. Som et symbolsk våben vokser det ud af tankerne. Sværdet er et kendt fallosymbol, og ud fra en psykoanalytisk vinkel er det nærliggende at tolke disse figurer som en fremstilling af den falliske kvinde. Det er hende, som på et psykologisk plan får mænd til at føle sig små og ynkelige, og som vækker deres angst for kastration. At det er sværdets form og ikke andre våbenarter, der er valgt, er ikke nogen tilfældighed. Blandt kendere bliver sværdet kaldt våbnenes dronning, og det er det eneste våben, der omtales som hun-køn. Det skarpe sværd bliver modereret ved det materiale, der er valgt. Aluminium giver indtryk af at være et stærkt og holdbart materiale, men det bliver modsagt af den bløde kvalitet, som kendetegner støbt aluminium. Denne dobbeltkarakter er karakteristisk for Marit Benthe Norheims arbejder, og det er nok netop i kombinationen af det bløde og skarpe, det sårbare og aggressive, at løsningen findes på spørgsmålet om, hvordan man kan skabe et udtryk for kvindelig aggressivitet. Lige inden og samtidig med de aggressive kvindefigurer lavede Marit Benthe Norheim en række store og frodige figurer i beton: *Hyrdinder* (1994). Da denne gruppe indtog en gade ved Tower Bridge i London, en slotsplads i Skotland eller en fjeldside i Bergen, lignede de en flok nysgerrige turister. Mange af dem er udsmykket med glasskår, mosaikstykker, sten, muslingeskaller og små figurer



***Sværdkvinder**, Serie på syv. Glas og aluminium, l: 4,50 m., h: ca. 2,10 m. 1995
Foto: Marit Benthe Norheim*

i plastic. Ligesom i valget af beton har disse materialer ingen materiel værdi, men får en til at tænke på den form for pynt, som ofte findes på souvenirs og hobbyarbejder. Betonen er heller ikke belastet af århundreders traditioner og konventioner inden for kunsten, som marmor og bronze er det, og som materiale har den heller ikke den egenværdi, som en smuk sten har. Samtidig er der meget, man kan gøre med beton: Den kan tones i forskellige farver, der kan tilsættes fibre og sand for at opnå en mere varieret overflade, og ikke mindst er den plastisk, noget som

giver spillerum for *modelløren* Marit Benthe Norheim. Håndfladerne og fingerspidserne er hendes vigtigste redskaber, når det gælder om at skabe liv i en overflade og forme de små detaljer, som gør figurerne til forskellige personligheder.

Tidligere havde Marit Benthe Norheims figurer ofte et androgynt præg. Personerne kunne tolkes som både kvindelige og mandlige som et udtryk for, at begge aspekter findes i vores psyke eller kan udvikles hos os. Men i de senere år er det kvindefigurerne, der har fået overtaget, og disse kvinder er blevet

stadig mere kvindelige, når det gælder kropslige attributter som hofter og bryst, mave og lår. De svarer til den tendens, som også har været gældende for, hvordan engle er blevet fremstillet gennem tiderne. Fra at have været defineret som kønsløse væsener, har de, som tiden er gået, fået mange af Jomfru Marias egenskaber. Disse egenskaber finder vi også i Moder Jord-skikkelsen, og denne forening af engel, Maria og urmoder er et centralt træk ved Marit Benthe Norheims senere kvindefigurer. Dermed har de udsatte, sårbare og androgyne skabninger fra de tidligere år fået et

kvindeligt og stærkt modstykke. Selv om det stadig drejer sig om at visualisere tanker og følelser, så sker det nu i et formsprog, som i højere grad end før åbner op for sansernes og kroppens erfaringer.

Beskyttende kvinder

I de sidste ti år har Marit Benthe Norheim i stadig større omfang arbejdet med udsmykninger til forskellige virksomheder, institu-

Hyrdinder/Turister. Serie på 20. Hvid beton, h: 1,80 m. fra værkstedet i London, England 1993 - 1994. Foto Marit Benthe Norheim



Hyrdinder/Turister ved Traquair Castle, Skotland. 1994. Foto: Marit Benthe Norheim





***Hyrdinder/Turister.** Hvid beton, h: 1,80 m. Ved Tower Bridge, London, England. 1994
Foto: Nicola Von Skepsgard*



***Hyrdinder/Turister.** Hvid beton, h: 1,80 m. Ved Sverresborg, Bergen, Norge. 1994
Foto: Marit Benthe Norheim*

Galionsfigurer. Benthe modellerer
Hvid beton, h: 6,0 m. 1995 - 1996
Foto: Fotograf Tom Riis >>

Galionsfigurer. under udførelse i fabriks-
shal på Skotfoss. Serie på fem. Beton, h: 6,0 m. til
Norske Skog Unions biologiske rensningsanlæg i
Skien, Norge. 1995 - 1996
Foto: Fotograf Tom Riis



tioner og det offentlige rum. Der er især to af disse udsmykninger, jeg gerne vil fremhæve, og grunden er, at de rummer mange af de motiver og temaer, som hun har beskæftiget sig med længe. Den første blev lavet til et biologisk rensningsanlæg ved cellulosefabrikken Union-Norske Skog i Skien i Norge i 1996, mens den anden har stået på havnen i Sæby i Danmark siden 2001.

Udsmykningen til Norske Skog Union består af fem forskellige galionsfigurer, som i kraft af deres størrelse kan ses på lang afstand. Galionsfigurer hører ikke med til en billedhuggers almindelige repertoire. Disse statelige træfigurer i stævnen på gamle sejlskibe repræsenterer en lavkulturel håndværksproduktion. Hovedfunktionen var at beskytte skib og mandskab mod farerne på havet. Anbragt mellem himmel og hav, halvt nøgen og halvt påklædt, med et frygtløst blik og yppige former forenede de på forunderlig vis engel, menneske og havfrue i én og samme figur. Knejsende på rensningsanlægget udfylder Marit Benthe Norheims galionsfigurer også rollen som både blikfang og beskyttere, men samtidig vækker de også andre og mere velkendte kunsthistoriske associationer. At lave mere eller mindre nøgne kvindefigurer er en klassisk kunstform med rødder tilbage til antikken. I den kristne ikonografi finder vi ganske vist udtryk for et mere ambivalent forhold til nøgne mennesker. I det univers symboliserer den nøgne krop gerne synd, skyld og skam, og den mest afskyelige er Eva, som personificerer den seksuelle fristelse. Kun Jomfru Maria går fri. Når hun blotter brystet og ammer Jesusbarnet, så er det ikke negativt ladet. Som mor og jomfru på samme tid, er hun blevet idealbilledet på den Gode





Moder. Marit Benthe Norheims udsmykning trækker veksler på denne tvetydige tradition. De blottede overkroppe signalerer straks, at vi står over for mytologiske skabninger eller allegoriske figurer. Det er heller ikke tilfældigt, at det er brysterne, som er fremhævet. Brystpartiet er hjertets plads, og i vor kultur betragter vi gerne hjertet som centrum for store og dybe følelser. Samtidig spiller Norheim på, at brysterne kan være både næringskilde og seksuelle attributter, de repræsenterer tryghed for barnet og lyst for kvinden. Ved stolt og uden skam at vise brysterne frem, viser Marit Benthe Norheims kvindefigurer styrke og frihed.

Der er mange lighedstræk mellem Norske Skog Union-figurerne og skulpturen *Fruen fra havet* i Sæby, men sidstnævnte er lavet som en tydeligt dobbeltsidig skulptur. Den side, som vender ud mod havet, er udformet som en yppig galionsfigur med de metaforiske betydninger, som kendetegner denne type figurer. Den anden side, som vender mod kirken, ligner klassiske fremstillinger af Jomfru Maria. Hun bærer et stort skørt, som man kan lade sig omslutte af som værn mod vejr og vind. En voksen person bliver nemlig som et lille barn over for denne kæmpekvinde på over seks meter. Valget af Maria som motiv er ikke tilfældigt, men knytter sig til Sæbys historie. Byen blev i senmiddelalderen kaldt Mariested efter et karmeliterkloster, som var viet til Jomfru Maria. Et af kalkmalerierne i klosterkirken viser Maria med blottet bryst

Galionsfigurer. færdige i hallen. Serie på fem. Beton, h: 6,0 m. til Norske Skog Unions, Skien, Norge. 1995 - 1996. Foto: Fotograf Tom Riis

som symbol på beskyttelse og barmhjerlighed. Samtidig bærer hun en kappe, som menneskene kan søge tilflugt under. Ved at lade disse referencer indgå i udsmykningen forenes fortid og nutid, afrejse og hjemkomst, begyndelse og slutning, det udadvendte og indadvendte i en og samme skulptur.

En anden vigtig reference for skulpturen ligger i titlen: *Fruen fra havet*. Den henviser til det skuespil, Henrik Ibsen skrev efter et ophold i Sæby, sommeren 1887. Hovedpersonen beskriver sig selv som en havfrue, der er skyllet på land, og hendes længsel mod havet og de mørke kræfter i og uden for hende selv, spiller også med i den dobbeltsidige skulptur. Marit Benthe Norheim har også i andre udsmykninger udnyttet de muligheder Janusfiguren med de to ansigter giver for at tematisere almene modsætninger og dobbeltsidige væsener.

Endnu et aspekt må fremhæves. Med Marit Benthe Norheim som igangsætter og inspirator blev omkring 900 børn inviteret til at skabe deres egne beskyttelsesfigurer i glas eller keramik. Det resulterede i en masse personlige figurer, som blev indstøbt i skørtet på *Fruen fra havet*. På afstand danner de ornamentale bånd, på nært hold bliver de til individuelle figurer, som hver især rummer deres egen historie. Den italienske forfatter Italo Calvino formulerede lige før sin død en række værdier, som han mente var truet, og som det derfor gjaldt om at redde. En af disse værdier kaldte han "Synlighed": Det drejer sig om evnen til at tænke ved hjælp af billeder; den menneskelige egenskab at vi kan lukke øjnene og fremkalde indre billeder med farver og form.⁶ For at styrke denne evne forestiller han sig en fantasiens pædagogik, som

skal gøre os i stand til at fremstille vores egne indre visioner. Det er sådan en fantasiens pædagogik Marit Benthe Norheim udførte i praksis, da det lykkedes hende at få børnene i Sæby kommune til i billeder konkret at udtrykke, hvad de var bange for og ud fra det fremstille deres egne beskyttelsesfigurer.

De store dimensioner og tematiseringen af det sanselige og frugtbare, det nærende og beskyttende i Norske Skog Unio figurerne og *Fruen fra havet* fører tankerne hen til fremstillinger af kvindelige guddomme i førkristne religioner. I ældre kulturer, hvor menneskene levede i harmoni med jorden og naturens cyklus, var det frugtbare altid helligt, og disse "urmødre" symboliserede både styrke og kraft. Den nye kvindebevægelse, som siden 1960'erne har sat sig stærke spor i vestens kunst og tænkning, medførte en fornyet interesse for denne type myter. De kraftfulde kvindeskikkelser blev båret frem som modsætninger til de stereotype kvindebilleder, der ellers er fremherskende i såvel kunst som film og reklame. På samme måde har den såkaldte Gudindebevægelse gjort oprør mod den jødisk-kristne gudssymbolik. Mange af Marit Benthe Norheims skulpturer og udsmykninger kan tolkes i lyset af begge disse "strategier". Det er positive modbilleder, hvor sanselig lyst er fremstillet uden automatisk at blive kædet sammen med synd og skam som i den traditionelle kristne ikonografi. Samtidig er der en åndelig dimension i hendes værker, som kan siges at være i slægt med det gudsbillede Gudindebevægelsen står for. Det vigtigste bidrag fra denne bevægelse er måske billedet af den skabende gud som Mor og Gudinde.

6 Italo Calvino: *Amerikanske forelesninger*, Oslo 1992, s.90ff.

Den livskraft og den sanselighed, som Marit Benthe Norheims kvindefigurer udstråler, er tæt forbundet med deres livgivende evner.

Livet sætter sine spor

Ligger der en essentiel forståelse af køn i Norheims fremstillinger af moderlige kvinder? I vestlig filosofi er det kvindelige gerne blevet forbundet med natur og materie – og som følge heraf fået en underordnet stilling i forhold til det mandlige, som har repræsenteret sjæl og ånd. Oprindelsen til en sådan dualistisk tænkning kan netop føres tilbage til myterne, som forbinder naturen og jorden med en kvindelig modergud. Når kvinders identitet og væsen i så høj grad er knyttet til deres evne til at give liv, bliver biologien nemt deres skæbne. Samtidig går det også galt, hvis kvinder tager afstand fra de erfaringer og den viden, kvinder får gennem svangerskab, fødsler og omsorg for andre. Selv om graviditet og moderskab ikke har betydet det samme for kvinder til alle tider, så repræsenterer det fysiske realiteter, som vi ikke kan se bort fra. Det er derfor vigtigt, at kunsten tager sådanne erfaringer op og undersøger dem nærmere, og dette handler Marit Benthe Norheims kunst også om. Vi kommer aldrig bort fra, at det at bære på nyt liv er et vilkår for menneskenes fortsatte liv. Dette indebærer en ekstra stor udfordring i dag, hvor vi står over for et hav af reproduktionsteknologier, som fremover kan nedvurdere graviditet og fødsel, kommercialisere det at føde og på længere sigt gøre kvindekroppen overflødig.



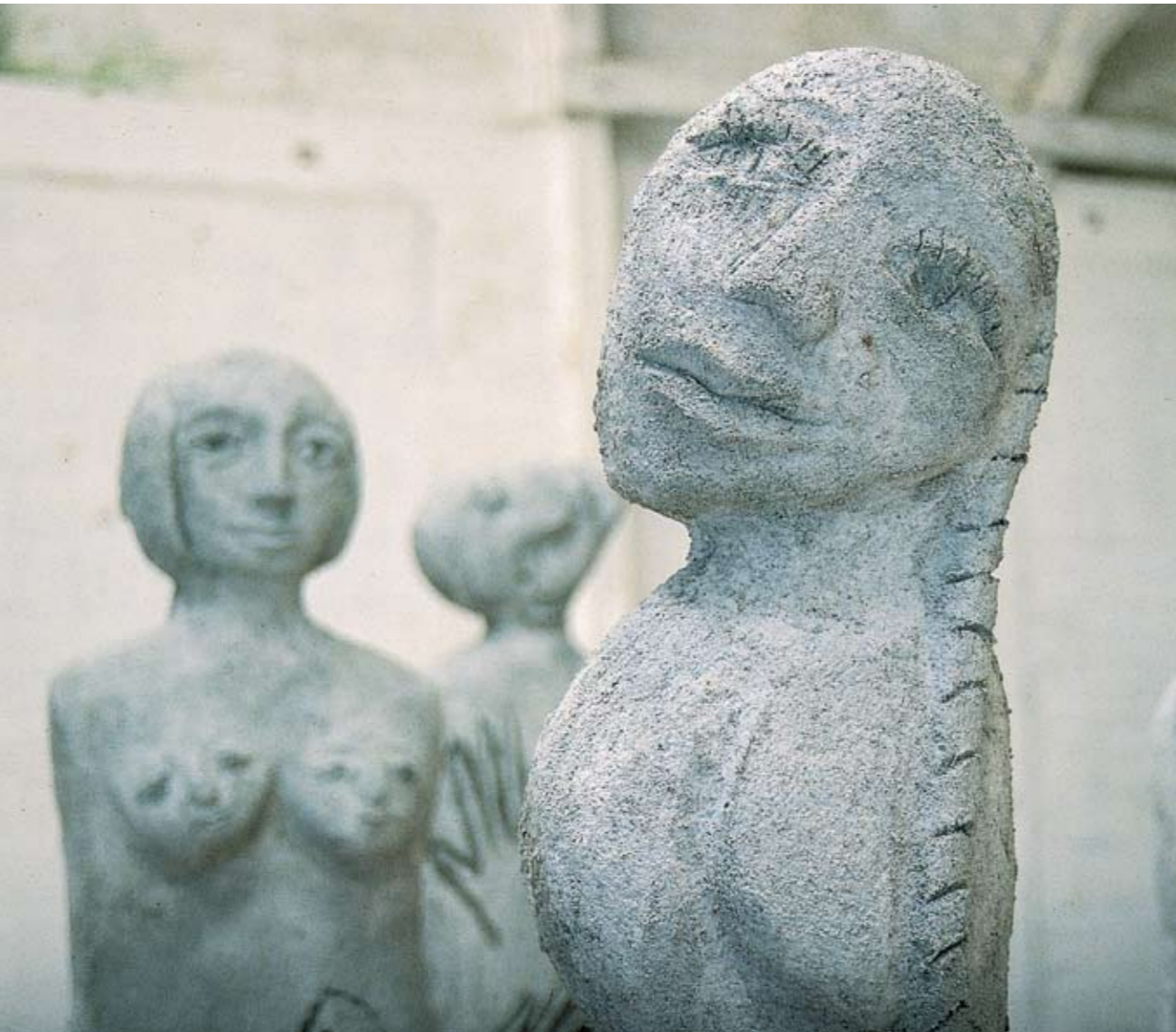
Hun/Han. Beton, glasfiber, gipstryk, h: 1,45 m. 2000. Foto: Claus Ørntoft



Portræt af mor, stykkevis og delt. Hvid beton, Jernoxyd, h: 1,65 m. 2002. Foto: Claus Ørntoft

I de arbejder, som mindre handler om myter og mere om følelser knyttet til egne erfaringer, er det ikke idealisering af moderskabet eller kærligheden, som er det fremherskende. I arbejder som *Portræt af mor* stykkevis og delt (2002) og *Hun/han* (2000) er det modstridende følelser, der kommer til udtryk. Forholdet mellem personerne er præget af

hengivenhed og krav, nærhed og afstand, afhængighed og frigørelse på samme tid. Det gælder også for de fem figurer i *Familien* fra 2003, som roterer på hver sin motordrevne skive som fem planeter om hver sin akse, men også i et fælles univers. Det er naturligt at føje *Handling*, også en skulptur fra 2002, til denne gruppe arbejder. I modsætning til



Familien, detalje. Beton, h: 2,20. 2003. Foto Claus Ørntoft



Familien, Serie på fem. Beton, roterende stålsokler, h: 2,20. 2003. Foto Claus Ørntoft

alle hendes andre menneskefigurer er denne anbragt på en sokkel. Det gør figuren mere ophøjet og understreger, at skulpturen er lavet som en hyldest til en kvindetype, som ellers er jorbunden nok: En rund, aldrende krop fuld af mærker af hænder, barnehænder såvel som mænds hænder, kærlige hænder såvel som brutale hænder anes i skulpturens overflade. Aftrykkene symboliserer alle de berøringer, som et langt liv har ført med sig, og som lagrer sig som minder i kroppen.

Sanselige og spirituelle figurer

Til Marit Benthe Norheims mest ambitiøse arbejder til dato – når man ser bort fra udsmykningsopgaverne – hører *Menneskestilladset*, som hun har arbejdet med i 2004 og 2005. På flere måder knytter dette værk bånd tilbage til engleflokken, som jeg indledte denne tekst med. Ligesom skraldestativet dannede skelettet eller rygraden i englene, er det et helt almindeligt bygningsstillads, som danner rammerne i *Menneskestilladset*. Det hæver sig op i tre etager og fungerer samtidig som strukturen, hvor en række menneskefigurer – mænd såvel som kvinder – danner selve bygningen. Kan det netværk, de udgør, tolkes om

Handling, Hvid beton, h: 1,70 m. med sokkel 2002. Foto: Marit Benthe Norheim



en symbolsk værn på samme måde som englenes beskyttelsesfunktion? Eller skal figurernes klatring tolkes som en metafor for menneskelig stræben efter at komme stadig højere op ad den sociale rangstige? Eller er denne bevægelse opad først og fremmest udtryk for en metafysisk længsel? Svaret står åbent, men som så ofte i Marit Benthe Norheims univers er figurerne skildret med attributter og tegn, som gør dem til både sanselige og spirituelle væsener på en og samme gang, og heri ligger kernen i hendes menneskesyn.

Der er et nært slægtskab mellem stillads og stige, og i en kunstnerisk kontekst som denne kommer man uvægerligt til at tænke på Jakobsstigen i 1. Mosebog. Det sikrede vejen fra det jordiske til det himmelske for både engle og mennesker og drejer sig om det grundlag, man bygger sit hus eller liv på. For mig er *Menneskestilladset* først og fremmest et monument over menneskers længsler og bønner, stræben og håb i almindelighed.

At have vidner til sit liv, er vigtigt for os mennesker. Marit Benthe Norheims figurer er hendes vidner. Den åbenhed, de repræsenterer i forhold til grundlæggende menneskelige erfaringer og følelser, tro og håb, åbner et rum, hvor vi som tilskuere inviteres med ind i erkendelsesprocessen. Jeg tror, vi kan blive klogere af at være omgivet af sådan en kunst.

Menneskestillads, detalje, Blandet hvid og grå beton, 6 x 5 x 5 m. 2005
Foto: Marit Benthe Norheim



MARIT BENTHE NORHEIM

Født 1960 i Norge

Uddannelse

- 1984-87 Royal Academy of Art, (MA) London, England
- 1983-84 1 års rejse med Vestlandets Kunstakademi, gennem Europa
- 1981-83 Vestlandets Kunstakademi, Bergen, Norge

Offentlige indkøb

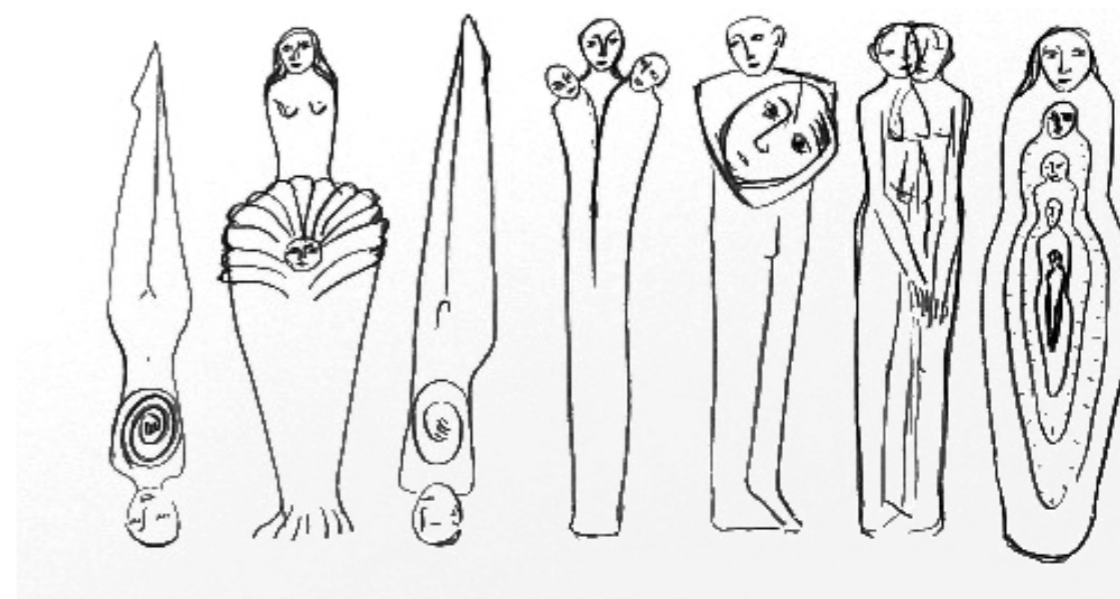
- Museet for Samtidskunst, Oslo, Norge
- Nasjonalgalleriet, Oslo, Norge
- Riksgalleriet, (Rejsende nationalgalleri) Norge
- Bergen Kunstmuseum, Norge
- Norsk kulturråd, Norge
- Skien bys billedsamling, Skien, Norge
- Vendsyssel Kunstmuseum, Hjørring, Danmark
- Nordjyllands Amt, Ålborg, Danmark
- Godfrey Bradman Collection, London, England
- Nationalgalleriet, Gaborone, Botswana

*Edin Drndar og Marit Benthe Norheim under arbejdet med
Spaserende til Bratsberg Brygge, Porsgrunn, Norge
2005. Foto: Fotograf Tom Riis*



Offentlige udsmykninger

- 2003 - 2006 *Rottejomfruen*. Skien, Norge
- 2004 *Sky sten, Tvillingesten, Liggende kvinde, Himmelvendt*. Paradpladsen, Leksand, Sverige
- 2004 - 2005 *Spaserende*. Bratsberg Brygge, Porsgrunn, Norge
- 2003 - 2004 *Ledningegobelin*. AVV, (Affaldsvæsenet i Vendsyssel), Hjørring, Danmark
- 2003 *Livbåt*. Tveten skole, Porsgrunn, Norge
- 2002 - 2003 *Medaljens forside*. Frisklivcenteret, Porsgrunn, Norge
- 2002 *Indgang/Udgang*. Kopervik videregående skole, Karmøy, Norge
- 2001 *Relief*. Kensington Europe Hotel, London, UK
- 2000 - 2001 *Fruen fra havet*. Sæby havn, Danmark
- 2000 *Døpefont* til stavkirken på Vestmannaeyr, Island
- 1999 *Tre Gratier*. Helgerud skole, Ringerike, Norge
- 1999 *Ørret på Odden*. Nordisk Stensymposium "Lava & Folk", Vestmannaeyr, Island
- 1998 *H-G-Hjemme i skørterne*. Grønnåsen skole, Bodø, Norge
- 1995-96 *Galionsfigurer/Damer i blæst*. på Norske Skog Union biologisk rensningsanlæg, Skien, Norge
- 1995 *Lettelse, Bærere, Hyrdinner, Flyvere*. Folkets hus, Bergen, Norge
- 1994 *Fontæne/Udstrakt, Skyggen*. Øyrane Videregående, Førde, Norge
- 1993-94 *Elskøvsbænk, Stedet hvor man hviler sig*. (Sidstnævnte med Sys Svindig). Nordisk Stensymposium "Sten & menneske", Qaqortoq, Grønland



*Skitse til **Spaserende**. Serie på 6 figurer til Bratsberg Brygge, Porsgrunn, Norge. 2005
Foto: Marit Benthe Norheim*

- 1993 *Rejse*, NSB, Sandnes Centralbanestation, Sandnes, Norge
- 1992 *Journey*, Trainload Freight Headquarters, British Rail, London, England
- 1990 *Flyvende*, Stavanger Helikopterhavn, Norge
- 1989 *Tankedelerens Farvel*, Bergen Lufthavn, Flesland, Norge
- 1988 *Tankedelere*, Lofsrudhøgda skole, Oslo
- 1986 - 1987 *Berøring*, Os Distriktshjem, Bergen, Norge

Separatudstillinger

- 2005 *Fortællende figurer og sårbare skulpturer*, Vendsyssel Kunstmuseum
Hjørring, Danmark
- 2001 *Norheim og Ørntoft*, Banegården Kunst og Kultur, Aabenraa, Danmark

- 2000 - 2001 *Rullende Engle:*
- 2001 The Loading Bay Gallery, (FAC) London, England
- 2001 Salisbury Cathedral, Salisbury Festival, England
- 2001 Sæby Kirke, Danmark
- 2000 Trafalgar Square og St. Martin in the Fields, London, England
- 2000 Northlandsfestivalen, Wick, Skotland
- 2000 Kulturkirken Jakob, Oslo, Norge

- 1997 Hjørring Kunstforening, Danmark

- 1994 - 1997 *Hyrdinder:*
- 1997 Skagen Kunstforening, Danmark
- 1994 Traquair House, Skottland
- 1994 Sverresborg, Bergen, Norge
- 1994 Shad Thames Gallery (FAC) Tower Bridge, London, England
- 1994 Oslo Kunstforening, Norge

- 1996 *Norheim og Berge*, Speculum-festivalen, Rogaland Kunstnercenter,
Stavanger, Norge
- 1995 *London*, Galleri F 15, Moss, Norge
- 1995 *Knivkvinder*, Bunkers, Internationalt projekt, Lista Fyr, Norge
- 1993 Galleri Langedgården, Bergen, Norge
- 1993 Trondheim Kunstforening, Norge
- 1992 Sandnes Kunstforening, Norge
- 1992 Gallerie Marie Louise Wirth, Zürich, Schweiz
- 1992 Clove 11 Gallery, Fine Art Consultancy (FAC) London, England
- 1991 Galleri 212, Brusand, Norge
- 1991 Fine Art Consultancy, London, England



Spaserende i verkstedet, Serie på seks, hvid beton, jernoxyd, h: 2,50 m. Til Bratsberg Brygge, Porsgrunn, Norge. 2005. Foto: Marit Benthe Norheim

1989	Galleri Wang, Oslo, Norge
1989	The Crypt Gallery, St. Johns Church, London, England
1987	Galleri F15, Moss, Norge
1987	Bergen Kunstforening, Norge
1986	Galleri Wang, Oslo, Norge
1986	Galleri 1, Hordaland Kunstnercenter, Bergen, Norge
1984	Sct. Agnes Galleri, Roskilde, Danmark

Udvalgte gruppeudstillinger

2005	<i>Far East</i> , Tegneudstilling, Kristiansand Kunstforening, Norge
2003	<i>Forhold</i> , Frednes Kulturhus, Porsgrunn Kunstforening/TBK, Norge
2000 - 2002	Agerholm skulpturpark, Langebæk, Danmark
2001	<i>Mor og døtre</i> , Sandnes Kunstforening, Norge
2000	Galleri Heer, Oslo, Norge
2000	Aalborg Triennalen, Nordjyllands Kunstmuseum, Danmark
2000	<i>Nordenfjords</i> , Hjørring Kunstmuseum, Danmark
1999	Kvindelige Nordiske Samtidskunstnere, Trondheim Kunstforening, Norge
1999	Sommerutstilling, Ørje Brug, Norge
1999	<i>Rosa</i> , Installation i silo, Sommerudstilling, Seljord Kunstforening, Norge
1997-98	<i>Jeanne D'Arc</i> , Sørlandets Kunstmuseum, vandreudstilling, Norge
1997-98	<i>Kropsner</i> , Henie Onstad Kunstcenter, nordisk vandreutstilling
1996	Norsk Billedhoggerforening, Jubilæumsudstilling Oslo – Bergen, Norge
1996	<i>Voluptas</i> , (Stiftelsen 3,14) Norsk mønstring i Slovakiets Nationalgalleri
1996	Nationalgalleriet i Amman, (Stiftelsen 3,14) Jordan
1995	M.K. Curliones State Museum of Art, (Stiftelsen 3,14), Kaunas, Litauen
1995	<i>Prints</i> , London – Tokyo, Japan
1994	Galleria Gerulata, Bratislava, Slovakiet
1994	Lista Fyr, Lista, Norge
1992	The Stable Gallery, London, England
1992	Aurora-Biennalen, Joensuu Taidemuseo, Finland
1991 -&1989	Royal Academy Summer Show, London, England
1989	London Contemporary Art Market, London, England
1988	Kunstmessen i Stockholm, Sverige
1988	Kettlers Yard Gallery, Cambridge, England
1987	Galleri Garmer, Göteborg, Sverige
1986	Nationalgalleriet i Gaborone Botswana,
1986	Brandts Klædefabrik, Odense, Danmark

Anden kunstnerisk virksomhed

2004	Nordisk Stensymposium, Orsa, Sverige,
1999	Nordisk Stensymposium <i>Lava & Folk</i> , Vestmannaeyr, Island
1993-94	Nordisk Stensymposium <i>Sten & menneske</i> , Qaqortoq, Grønland
1987	Installation i St. Johns Hospice, Artist in Residence, Lancaster, England

Undervisning og foredrag bl.a.

- Royal Academy of Arts, (M.A.), London, England
- Chelsea College of Art (Found.) London, England
- Central / St. Martins School of Art (B.A.), London, England
- Wimbledon School of Art (M.A. Site Specific), London, England
- Liverpool Polytechnic (B.A.), Liverpool, England
- Nationalmuseet, København, Danmark

Bogudgivelse

- Armerte kvinder -en skapelsesberetning i betong, Norske Skog Union, 1996, Kjersti Bache, med bidrag fra Jorunn Veiteberg

NRK TV

- Øyeblikket. 1986, Holger Kofoed
- Vennskap i silkepapir og betong, 1994, Annette Groth

Andet

- Medlem af NBK (Norske billedkunstnere) og Norsk Billedhoggerforening
- www.norheim.dk

Berøring. *Beton, 1,50 n. Os Distrikshjem, Bergen. 1986 - 1987. Foto: Marit Benthe Norheim*

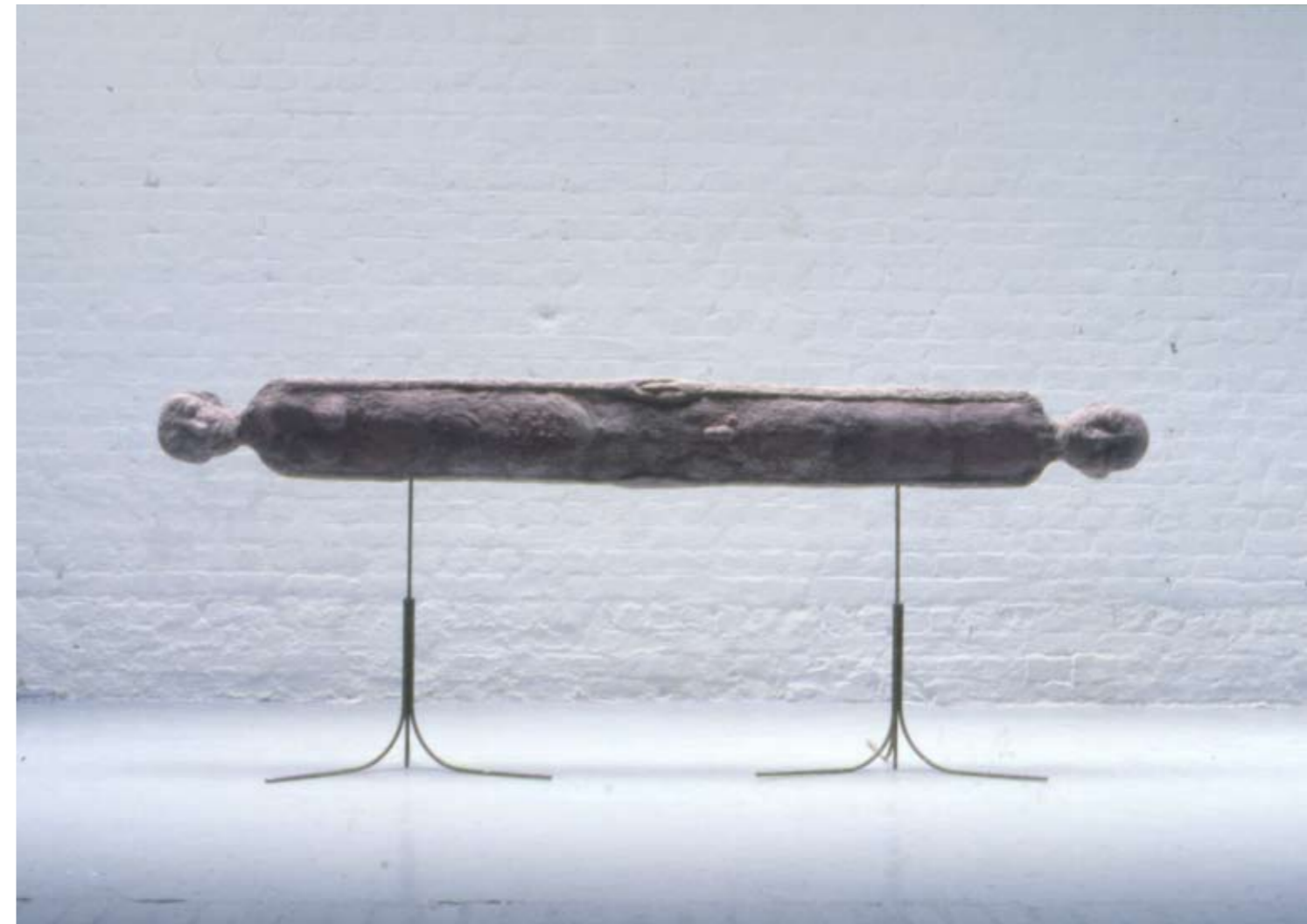




Mor og barn, Hvid beton, h: ca. n1,60 m. (indkøbt af Nationalgalleriet, Oslo, Norge) 1987
Foto: Nationalgalleriets arkiv



Vidner, Beton, h: 1,70 m. Del af installation ved St. Johns Hospice, Lancaster, England. 1987. Foto: Jim Thower



Adam og Eva, "Hun voksede ikke ud af ham, for at hun skulle stå over ham, han voksede ikke ud af hende, for at han skulle stå over hende, de voksede ud af hinanden, for at de to skulle være lige". (Ordsprog, ukendt oprindelse). Beton, 2,50 m. 1989. Foto: Nicola Von Skepsgardh

<< Fødsel, Hvid beton, træ, h: ca. 2,0 m. 1988. Foto: Berry Ørd Clarke



Tankedelere, Beton, jernoxyder, h: 3,0 m. Lofsrudhøgda skole, Oslo, Norge. 1988
Foto: Marit Benthe Norheim



Flyveren, Hvid beton, h: 0,90 m. b: 1,60 m. 1988. Foto: Nicola Von Skepsgardh



<< *Portræt*. Beton, brugt støbeform i træ, h: 1,40 m. 1990. Foto: Steve Sprung

Krydser havet. Beton, brugte støbeforme i træ, h: ca. 70 cm. 1991. Foto: Steve Sprung





***Lettelse.** Serie på 12 relieffer, beton,
h: 2,0 m. Folkets hus, Bergen, Norge
1991 - 1992. Foto: Marit Benthe Norheim*

Lettelse, detalje



*<< **Bebudelsen.** Trø, glas, dekorert bagefad,
h: 2,10 m. 1988. Foto: Barry Ørd Clarke*



***Udstrakt**, fontæne. Beton, granit, bronze, ø: 3,0 m. Øyrane Videregående skole, Førde, Norge. 1994
Foto: Claus Ørntoft*

*<< **Skyggen**. Betonfigur, h: 2,0 m. Naturstensheller i skyggeform på bakken, l: 12 m. Øyrane Videregående skole, Førde, Norge. 1994
Foto: Claus Ørntoft*





*H-G-hjemme i skørterne. Beton, (plasticfigurer, smykkesten, strandskaller; inde i skørterne),
h: 2,50 m. Grønnåsen skole, Bodø, Norge. 1998. Foto: Marit Benthe Norheim*



*H-G-hjemme i skørterne. Beton, (plasticfigurer, smykkesten, strandskaller; inde i skørterne),
h: 2,50 m. Grønnåsen skole, Bodø, Norge. 1998. Foto: Marit Benthe Norheim*



Indgang/udgang. Hvid beton, jernoxyd, h: 2,60 m. l: 5,50 m. Kopervik Videregående skole, Karmøy, Norge. 2002
Foto: Kjetil Berge



Tre gratier. Hvid beton, jernoxyd, serie på tre, h: 2,60 m. Helgerud skole, Hønefoss, Ringrike, Norge. 1999. Foto: Per Inge Bjørlo





Relief. Portland sandsten, ca. 50 x 50 cm. (Fine ArtConsultancy, for John Mouskous, London, England) 1999. Foto: Marit Benthe Norheim



Himmelvendt. Orsa sandstten, h: 85 cm. Indkøbt afParadepladsen i Leksand, Sverige. 2005
Foto: Marit Benthe Norheim



Kysser jorden Orsa sandsten,
l: 1,50 m. 2004.
Foto: Marit Benthe Norheim



Fødsel, forsiden. Granit, h: 1,35 m.
2004. Foto: Marit Benthe Norheim

Liggende kvinde, detalje. Orsa sandsten, l: 3,30 m. (Indkøbt af Paradepladsen, Leksand, Sverige)
2005. Foto: Marit Benthe Norheim



Pieta, bagsiden. Granit, h: 1,35 m.
2004. Foto: Marit Benthe Norheim

Om forfatterne

Thomas Østergaard, f. 1966. B.A. Religionshistorie, Exam. Art. Informations og Medievidenskab, Regional Kulturkonsulent, Nordjyllands Amt. Stærkt fokus på kulturformidling bl.a. som kommunikationschef på Nordsømuseet i Hirtshals og afdelingschef på Kunstmuseet Trapholt i Kolding. Danmarks første regionale museums-konsulent for Nordjyllands Amt, bl.a. projektleder, forfatter og ide-mand bag det store regionale formidlingsprojekt; "Muse-ernes Rejser Gennem Nordjyllands Kultur og Historie". Amatørbjazzmusiker og arrangør af Jazzfestivalen "Tversted Jazzydays".

Else Marie Bukdahl, f. 1937, dr. Phil. (1980), rektor for Det Kongelige Danske Kunstakademi (1985-2005), medlem af Ny Carlsbergfondet (1982-), medlem af Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab (1985-), Officier des Palmes Académiques, Paris (1987), Høyen Medal (1995), Chevalier des Arts et des Lettres, Paris (1998). Publikationer: Diderot, critique d'art, 2. vol. (1980-1982), medarbejder til udgivelsen af Les Oeuvres competes de Diderot, Paris (1980 -). J. Wiedewelt. From Winckelmann's Vision of Antiquity to Sculptural Concepts of the 1980s (1993), The Baroque (1998), The Roots of Neo-Classicism (2004). Har skrevet artikler om modern kunst og kunstteori.

Jorunn Veiteberg, f. 1955 i Norge, og bosat i Danmark siden 1994. Dr. Phil i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen. Har arbejde med kunstformidling både som udstillingsleder ved Hordaland Kunstsenter i Bergen og Galleri F15 i Moss, redaktionschef i NRK Tv og som freelance skribent og kurator. Adjungeret professor ved Kunsthøgskolen i Bergen siden 2002 og Kunsthøgskolen i Oslo siden 2005. Redaktør for tidsskriftet Kunsthåndverk siden 1998. Medlem af Statens Kunstråds udvalg for kunsthåndværk og design 2002-04. Modtog Torsten og Wanja Søderbergs nordiske designpris (som skribent) i 1999. Af udstillinger kan nævnes *Når kvinder fortæller. Kvindelige malere i Norden 1880-1900*, Kunstforeningen Gammel Strand, København, 2002. Seneste bog, Marianne Heske *To Whom It May Concern*. Museet for Samtidskunst, Oslo 2002.

Tak til

- Alle de forskellige opdragsgivere jeg har haft, som har givet spændende og udfordrende arbejde.
- Alle samarbejdspartnere som har gjort projekterne muligt både økonomisk og praktisk.
- Dino, Elvir, Maria, Anders, Anna, Regina, Henrik, Tora, Jeppe, Lars, Sara, Kjetil og alle de andre gode assistenter jeg har haft gennem årene.
- Alle håndværkerne som har ydet et godt arbejde og samarbejde.
- Min far Palmer og Knut Grønlie, for praktisk og teknisk rådgivning og assistance.
- Min nærmeste familie i Norge og Danmark, og mine venner, som er uvurderlige støtter.
- Dem som gjorde mine egne to halsbrækkende satsninger mulig:

Menneskestilladset Vendsyssel Kunstmuseum, Hjørring Stilladsudlejning, Aalborg Portland A/S, Nordjyllands Amt.

Rullende Engle Kirkeligt Kulturværksted, Geir Johnson

- Forfatterne og forlaget, som har lavet denne bog.
- Sponsorer; BG Bank i Hjørring og Den Norske Ambassade i København



Dagbog fra Afrika. Del af serie, gipsgraffik 1991. Foto: Steve Sprung